





غیر مطبوعہ معیاری تحریریں کا کتابی سلسلہ

# ششماہی انکار

جون ۱۹۸۳ء

(۲)

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ایڈیٹر:

ابوالکلام قاسمی

اسسٹنٹ ایڈیٹر:

عقیل احمد صدیقی

دردانہ قاسمی

قیمت: پندرہ روپے۔

غیر ماکس: دس ڈالر۔

پتہ:

ایڈیٹر، انکار، ۳، قادر مارکیٹ، جبل روڈ، علی گڑھ

(۲۰۲۰۰۱)



قیمت : پندرہ روپے  
ڈی کسل پبلش : تیس روپے

ہلنے کے پتے :

۱۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

\_\_\_\_\_ علی گڑھ

\_\_\_\_\_ ممبئی

۲۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ



# ترتیب

عالم آشوب ۸ تا ۲۰ حرف انکار : ۵

قرۃ العین حیدر : قید خانے میں تلاطم کیم کہ ہند آتی ہے

تنتیہ ۲۱ تا ۱۳۰

الف رسل : کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین میں قیادت کا عمل — ۴۱

شمس الرحمن فاروقی : شعر شور انگیز — ۶۶

عمیق حنفی : شعر چیزے دیگر است — ۱۰۹

ساقی فاروقی : سلیم احمد کی شاعری پر — ۱۲۳

شاعری ۱۳۱ تا ۱۶۸

- |                        |                         |
|------------------------|-------------------------|
| ۱۱۔ لطف الرحمن — ۱۵۳   | ۱۔ عمیق حنفی — ۱۳۱      |
| ۱۲۔ عرفان صدیقی — ۱۵۵  | ۲۔ وحید اختر — ۱۳۲      |
| ۱۳۔ محمد یسین — ۱۵۷    | ۳۔ محمد علوی — ۱۳۸      |
| ۱۴۔ آشفۃ چنگیزی — ۱۵۸  | ۴۔ شہر یار — ۱۴۰        |
| ۱۵۔ فرحت احسان — ۱۵۹   | ۵۔ ساقی فاروقی — ۱۴۲    |
| ۱۶۔ اسعد بدایونی — ۱۶۱ | ۶۔ نشر خاں نقاہی — ۱۴۶  |
| ۱۷۔ مظفر ایرج — ۱۶۳    | ۷۔ حمید الماس — ۱۴۸     |
| ۱۸۔ عبید صدیقی — ۱۶۴   | ۸۔ افتخار عارف — ۱۴۹    |
| ۱۹۔ انیس انصاری — ۱۶۶  | ۹۔ کاوش بدری — ۱۵۱      |
| ۲۰۔ شہنشاہ مرزا — ۱۶۸  | ۱۰۔ کرشن کمار طور — ۱۵۲ |



افسانے ۱۶۹ تا ۱۹۲

- ۱۶۹ ————— سگر سردی  
 ۱۷۲ ————— رشید امجد ————— منجد موسم میں ایک کرن  
 ۱۷۷ ————— ایس۔ این۔ شاہ ————— اپنی باتیں  
 ۱۸۷ ————— شفیع جاوید ————— تاریکی کے امین

مباحث ۱۹۳ تا ۲۲۱

موضوع: تنقید سے تخلیقی فنکاروں کی توقعات

شمس الرحمن فاروقی (تحریر بحث) —————

- ۱۔ قرۃ العین حیدر ۲۔ عمیق حنفی ۳۔ براج کوئل ۴۔ شہریار۔  
 ۵۔ اقبال مجید ۶۔ کاوش بدری ۷۔ قمر حسن ۸۔ مرزا حامد بیگ۔  
 ۹۔ حسین الحق ۱۰۔ شوکت حیات ۱۱۔ طارق چغتاری۔

قدر و قیمتے (تبصرے) ۲۲۲ تا ۲۵۳

- ۲۲۲ ————— حسن نعیم (کتاب شناسی: ظ، انصاری)  
 ۲۳۴ ————— ابوالکلام قاسمی (رادار: ساقی فاروقی)  
 ۲۳۹ ————— ” (آتی جاتی لہریں: منظر امام)  
 ۲۴۴ ————— محمد سلیم الرحمن (باگھ: عبداللہ حسین)  
 ۲۴۹ ————— عتیق الرحمن قاسمی (دستاویز: سعادت حسن منٹو)



## حرفِ انکار

’انکار‘ کے پچھلے شمارے میں ہم نے اپنے زمانے کے ادب کو عام انسانی صورتِ حال کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے کیوں نہ زندگی کے مختلف مظاہر اور ذاتی احساسات و ادراکات سے کٹ کر اظہار پانے والی ادبی تحریروں پر غور و خوض کی دعوت دی جائے۔ — آج شاعری اور افسانے کے نام پر جو نگارشات ہمارے سامنے آ رہی ہیں، ان کو اگر آپ اس زاویہ نظر سے دیکھیں کہ آج کی تخلیقات کا ہماری داخلی اور خارجی زندگی سے کیا رشتہ ہے؟ تو آپ کو خاصی مایوسی اور بے اطمینانی ہوگی۔ — مخصوص موضوعات کی تکرار، اظہار کی یکسانیت، اسالیب کی یک رنگی اور اسٹیڑو ٹائپ تخلیقات کی بہتات اس شبہ کو مزید تقویت پہنچاتی ہے کہ ہمارا ادب تخلیق کار کے ذاتی تجربے، انفرادی طرزِ احساس، اور ماہرِ الامتیاز خصوصیات سے عموماً محروم دکھائی دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم یا تو کسی جنتِ الحقائق میں بیٹھے اطراف و جوانب میں پھیلی ہوئی زندگی سے رابطے کی ضرورت محسوس ہی نہیں کرتے یا پھر اگر ہم کائنات میں اپنی شمولیت کا احساس رکھتے ہیں تو اپنے انفرادی تجربے کے اظہار کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ یہی سبب ہے کہ ہم مدتوں اپنے آپے جھوٹ بولتے رہتے ہیں، خود اپنی ذات کو دھوکہ دیتے رہتے ہیں اور اپنی خارجی زندگی، داخلی واردات اور تخلیقی اظہار، تینوں میں کوئی ہم آہنگی قائم نہیں کر پاتے۔ — ظاہر ہے کہ یہ وہ خود فریبی ہے جس میں فنی بددیانتی، جرأت کی کمی اور رسمی باتوں کو دہراتے رہنے پر قانع رہنا — سب کچھ شامل ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان آج بھی کلاسیکی بنیادوں اور اجتماعی قدروں



کی زبان ہے۔ اس زبان میں وہ تبدیلیاں ہنوز رونما نہیں ہوئیں جو زبان کے بنے بنائے ڈھانچے کو انتشار کی حد تک متاثر کرتیں۔ یہ عین ممکن تھا کہ اس قسم کی لسانی شکست و ریخت کے طفیل اردو زبان کو جدید ترین زندگی اور اس کے تقاضوں کے اظہار کا آہنگ میسر آ جاتا۔ لائق تحسین ہیں گذشتہ بیس بائیس برسوں میں سامنے آنے والے وہ جدید تخلیق کار جنہوں نے اس محاذ پر سخت جدوجہد کی تھی۔ اسی جدوجہد کا نتیجہ تھا کہ چند برس کے عرصے میں نئی لسانی تشکیلات نئے ہستی تجربات اور متنوع اسالیب اظہار کے بے شمار نونے سامنے آئے۔ مگر گذشتہ چند سال میں ہم جس توازن، اعتدال اور میان روی کے مرض میں مبتلا ہوئے ہیں اس سے جدید تخلیق کاروں کی جانفشانی کے سلسلے کو آگے بڑھانے کے بجائے ادبی رجعت پسندی کے رویہ کو فروغ ملا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایک بار پھر اس قسم کی یکساں اور ہم آہنگ تحریریں شائع ہو رہی ہیں جیسی تحریریں ترقی پسندی کے دورِ عروج میں عام ہو گئی تھیں۔

زبان کے بنے بنائے ڈھانچے پر قناعت کرنے اور اپنے ذاتی تجربے کے اظہار سے انصاف نہ کر پانے کے نتائج کس حد تک مضر اور دور رس ہو سکتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کے اخذ کردہ نتائج سے لگایا جاسکتا ہے۔

۱۔ ہمارا تخلیقی ادب بڑی حد تک ذاتی بصیرت سے عاری اور اجتماعی پسند و ناپسندیدگی کا تابع ہو کر رہ گیا ہے۔

۲۔ انفرادیت اور داخلی آہنج کے فقدان کے سبب پرانا لسانی ڈھانچہ اور مروجہ اسالیب اظہار ہماری تخلیقی ضرورت بہ آسانی پوری کر دیتے ہیں، سو ہم بنے بنائے سانچوں میں بزرع خود کارنامے انجام دیتے رہتے ہیں۔ ہم یہ سوچنے کی زحمت تک نہیں کرتے کہ اس عمل میں ہم نہ صرف یہ کہ اپنے ادبی سرمائے پر کوئی اضافہ نہیں پاتے بلکہ اپنے آپ کو بھی فریب دیتے ہیں۔ اگر ہم دوسروں سے الگ اپنا کوئی وجود رکھتے ہیں تو فطری طور پر بات و تجارت پر ہمارا دِ عمل بھی دوسروں سے مختلف ہو گا۔ پھر از کار رفتہ مضامین اور کہنہ اسالیب اظہار، بھلا کتنا ہمارے کام آسکتے ہیں۔

۳۔ انفرادیت کے فقدان کی وجہ سے ہماری آواز دوسری آوازوں کے ہجوم میں گم ہو گئی ہے اور ہمارا افسانہ یا ہماری شاعری ہماری اپنی شناخت نہیں بن پاتی۔ جب تخلیق ہی اپنی مخصوص پہچان سے عاری ہو تو ناقدری کا گلدستہ تنقید سے کرنا کیونکر خفی پنجاب



ہو سکتا ہے؛

۴۔ کلیشے کا استعمال کثرت سے ہونے لگا ہے اور لکھنے والوں کو یہ خیال تک نہیں گذرتا کہ وہ الفاظ، جو کثرت استعمال اور تعین معنی کے سبب کُنڈ اور بے دھار ہو چکے ہیں اُن سے کوئی نیا جہان معنی پیدا کرنا ممکن نہیں ہو سکتا۔

یہ تو بھیں تخلیقی ادب کی باتیں۔ ادھر عام طور پر جو تنقید لکھی جا رہی ہے اُس کا معاملہ بھی بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ادبی تنقید کا بنیادی فریضہ قدر و قیمت کا تعین ضرور ہے مگر تنقید نگار کا تخلیقی مزاج اور ذوقِ سلیم، تعین قدر کے اصول سے کہیں زیادہ تنقید کے لئے ناگزیر ہوتا ہے۔ چند معتبر نقادوں کے استثناء کے ساتھ ہمارے اکثر نقاد تنقید کے مشرقی اور مغربی اصولوں سے واجبی سی واقفیت تو ضرور حاصل کر لیتے ہیں مگر اپنی زندگی، اپنے زمانے اور اپنی ادبی صورتِ حال کے تناظر میں ان کی پرکھ کئے بغیر دھڑلتے سے انھیں تخلیقات پر چسپاں کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح آج تنقید نگاری نہ صرف بد مذاقی کی آئینہ دار ہو کر رہ گئی ہے بلکہ اُس تخلیق تک سے کوئی صحت مند رابطہ نہیں رکھتی جو اس کا موضوع بحث ہوتی ہے۔ چہ جائے کہ تنقید، تخلیق کی قدر و قیمت متعین کرنے کا فریضہ انجام دے۔

اس لئے ضرورت ہے ایسے 'انکار' کی جو ادب اور ادیب کی سطحیت، منافقت اور خود فریبی کے روز افزوں فروغ پر خطِ تنبیخ کھینچے اور ضرورتِ اس بات پر اصرار کی کہ تخلیقی تجربہ اور اس کا اظہار، زندگی اور تخلیق کار کی ذات سے وابستہ رہ کر ہی ادبی تخلیق کا اعتبار حاصل کر سکتا ہے۔ اس لئے کہ ذات کے حوالے کے بغیر کائنات بھی ایک مجرد حقیقت کے علاوہ کچھ نہیں۔

ابوالکلام قاسمی



قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہندو آئی ہے  
(عَالَمِ آشوبِ ہے)

فرقہ العینِ حیدر



# قیحانے میں تلاطم ہے کہ ہندو آریہ

(عالم آشوب)

وہ آہنی الماریوں میں دراز تھے۔ تلے اوپر۔ جس طرح اخبارات کے دستروں کے اندرونی نیم تاریک سیلے ہوئے کمروں اور گوداموں کی کھلی آہنی الماریوں میں ORBITS کے گرد آلود فائل۔ اوپر تلے کولڈ پرنٹ کے سردابے بیرونی دفاتر زندگی کی چیل پہل اور روشنی سے معمور۔ درختوں سے جھانکتا سورج۔ ٹیلی پرنٹر سے متواتر کلکتا رہن بے تحاشا سترے موت کی مسلسل خبروں سے پُر۔ کولڈ پرنٹ کی چند سطروں میں منتقل ہو کر چھپنے والے وہ نیوز آئٹم آہنی الماریوں میں سرد شرمیلی فرش پر قطار اندر قطار بچھلے ہیں صحرا میں یا پیریاں سوری یا مردے قطار اندر قطار۔ جرنیلی یونیفارموں پیرس کے سٹولوں میں بولٹوں سمیت سرد۔ چند ماہ قبل جب تھلہ کا چاند طلوع ہوا تھا۔ سان فرانسسکو میں مہناز اپنے ساتھیوں کے ساتھ صبح صبح JOGGING کر کے لوٹتی اور بریکفاسٹ کے ساتھ ساتھ وہ ٹیپ عقیدت سے سنتی جاتی جو وہ پیرس سے لائی تھی۔ وہ سرپاسکار باندھنے لگی تھی اور ڈیسکو کے بجائے شام کو اب نمازیں پڑھتی تھی۔

”تو وعز وجاہ سکندری من رسم وراہ قلندری“

کیٹ بدلتے ہوئے وہ زور سے للکاری۔

تخت سے تختہ نگاہِ مرد مومن

نیویارک میں باربرا والٹرز سے سوالات کا جواب دیتا نیا جواں سال وزیر

ٹیلی ویژن اسکرین پر متبسم۔ نازاں۔

بدل جاتی ہیں تقدیریں۔ مقدمے کے فوراً بعد ایک سپاہی آگے بڑھا۔ اس

کی آنکھوں پر سپاہ پٹی باندھ کر۔ جو کوئے یار سے آئے تو۔



مقدمہ چلائے جانے سے لے کر فیصلہ سنائے جانے سے لے کر آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھنے سے لے کر زیر دیوار کھڑا کر کے گولی کا نشانہ بنائے جانے کے لمحے تک کے چند گھنٹوں یا چند دنوں کی کیفیت کا بیان مختصر الفاظ میں کرو۔ رواں تبصرہ۔ مختصر الفاظ میں۔ درج نمبر کا سوال۔

خود اعتمادی سے برابر اور لڑنے کے سوالوں کا جواب دیتا۔ نازاں، متبسم۔ بدل جاتی ہیں تقدیریں۔ چار دن سے شیو نہیں کیا "عدالت" کے سامنے بھونچکا سرنگوں۔ آنکھوں پر سیاہ پٹی کا منتظر۔ ان نینوں کے یہی پر یکھ وہ بھی دیکھا یہ بھی برابر اور لڑنے خندہ زن خندہ زن۔ زیر دیوار۔ گولیوں کی بارٹھ۔ سردا بے میں سرد۔

سرد خاک سرد پھاوڑے اپنی قبریں کھودتے مرد وزن (مرد وزن) خندہ

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے ایک اور کتاب۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger

زن خندہ زن

آہ کرنے کا سبب پوچھا تو

نشانہ باندھے بند و پٹی

آہ کرنے کا سبب پوچھا تو

کاؤنٹ ڈاون۔ دس۔ نو۔ آٹھ۔ سات۔ چھ

السلام علیکم یا اہل القبور۔ کھود لیں قبریں، تو آئیے قطار میں لگ جائیے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے۔ لائن سے۔ لائن سے۔ کیو مت توڑیے جناب۔

یہاں اس میز سے ایک ایک سیاہ پٹی لیتے جائیے اور اپنی آنکھوں پر باندھتے

جائیے۔ ان نینوں کے یہی پر یکھ لائن سے "زمین پر فساد پھیلانے والے" اور "منافقین"

اور "مرتد" اور "زندیق" سب ایک طرف۔ عورتیں اور لڑکیاں دوسری طرف۔

آہ کرنے کا سبب پوچھا تو شرمانے لگے۔ تازیانوں کے نشان۔ سب اس قطار

میں آجائیں جلدی جلدی۔ افراتفری نہیں۔ سستی نہیں۔ درپلن۔ سبب پوچھا تو تازیانوں

کے نشان پشت پہ دکھلانے لگے۔ بونی وہ کون سے عیاں پہ ملی۔ تعزیر۔ رو کے

فرمایا گناہ کچھ بھی نہیں بے تقصیر سلیقے سے۔ پھاوڑے قرینے سے رکھ دیئے۔ دوسرے

آرہے ہیں۔ کچھ کفن کے لئے ہمراہ نہیں لایا ہوں۔ باپ کو چھوڑ کر بے گور و کفن آیا ہوں۔



فکر مت۔ کفن سرکاری ملتے ہیں۔ تشریف لائے یہ پوترا بیوں کی خاک ہے۔ اس میں آپ کی کھوری ہوئی قبریں آپ کی منتظر ہیں منہ پھاڑے۔ گولیوں کی بارود۔ گرم خاک۔ سرخ خاک۔ سرد خاک۔ برف پوش گورستان۔ ان تودہ ہائے خاک گے گرد لالہ کے پھول کھلیں گے؟ جناب تودہ کا کیا ذکر تھا؟

بہار آمد نگار، آمد نگار آمد۔

شروع شروع میں ان تصاویر دیکھ کر دھکسا لگاتا تھا۔ وہ جو انصاف کرنے آئے

تھے وہ بھی

— ET TU

جواباً نہ ناز غضبناک ہوئی۔ تم مخالفوں میں سے ہو۔ ایجنٹ۔

دنیا میں صرف دو گروہ ہیں۔ موافق اور مخالف۔

مخالفین واجب القتل ہیں

اب عادت سی ہو گئی ہے ان تصویروں اور خبروں کی عادت ہو گئی ہے۔ فساد اور قتل عام اور اجتماعی سزائے موت کی خبروں کی عادت ہو گئی ہے۔ قحط زدہ بچوں، بیمار اور فسادوں اور جنگوں میں کٹے پھٹے، اعضاء سے محروم اندھے بچوں کی تصویروں کی عادت ہو گئی ہے۔ "یہ بچہ کس کا بچہ ہے" اور "فلیسٹینی بچے کی لوری" جیسی دل دوز نظمیں بے اثر ہو چکیں۔ بندہ بشر عادت کا پتلا ہے۔

سچا انسی سے لگتی لاشوں کی تصویروں کی بھی عادت

وہ تصاویر جن کا آپ نے ذکر کیا مندرجہ بالا سطور میں۔ وہ سچی ہیں لیکن موخر الذکر

تصاویر اور خبریں سفید جھوٹ۔ جعلی، فرضی، افتراء، بہتان، مغرب کا جھوٹا پروپیگنڈا آپ شیطان کی ایجنٹ ہیں۔

اس مشہور سائنس دان نے ایک بار بڑے چاؤ سے اپنے پوتوں پوتیوں کی تصاویر

دکھلائی تھیں وہ بھی آپنی الماری میں دراز ہے۔ اور وہ مادام

ان مادام کی ولایت میں ہی پھول تھے۔ اندر نفیس الماریوں میں فلسفہ تعلیم کی فروغ

کتابیں۔ اسکولوں اور کالجوں کی رپورٹیں۔ نماز پڑھ کر سالوں میں آئیں۔ میں نے اپنی ساری



عمر تعلیم نسواں کے فروغ کی جدوجہد میں گذری ہے۔ ہماری پانیر خواتین نے رجعت پسندوں کا مقابلہ کیا۔ بڑی بڑی قربانیاں دیں تاکہ ہماری لڑکیاں پڑھ لکھ سکیں۔ یہ ان کی دھندلی تصاویر دیکھئے۔ آج سے ساٹھ ستر سال قبل انھوں نے —

دریچے کے باہر سب سے لدا درخت سرسرایا۔ سالوں کی دیوار پر اس کی ٹہنیوں کا سایہ لرزاں تھا۔ ایک ٹہنی پر ایک بلبل آ بیٹھی۔ آگست ریتوٹر کی ایک بڑی پینٹنگ کے عین مقابل جنگل کی کھلی فضا میں دوڑتی پٹیوں کی اس تصویر پر سب کی شاخوں کا سایہ متحرک وہ خوبصورت دیوار اچانک صحن زنداں کا کھر بجا خون آلود پشتہ۔ اب مادام اس سے لگی کھڑی ہیں۔ آنکھوں پر سیاہ پٹی۔ گویوں کی بارٹھ۔ پل کی پل میں پل صراط۔

مادام کی ولا سے کچھ فاصلے پر وہ فنکاروں کا قہوہ خانہ تھا۔ اس قہوہ خانے میں ایک شام اس نامور ڈرامہ نگار نے اپنی نئی تمثیل کا پلاٹ سنایا تھا۔ ہال کے ایک گوشے میں ٹیلی ویژن پر جدید PASSION PLAY دکھلایا جا رہا تھا۔

”ہمارے ہاں دوزبردست ڈرامہ نگار تھے۔ اینس وریٹر۔ اگر ان کے مراٹھ کو اسٹیج کیا جاتا۔ ایک اور پرانے شاعر کا نوحہ سنئے۔“ اس ڈرامہ نگار سے کہا۔

”کیا جانئے کیا کیا ابھی دکھ پائے گی زینب۔“ گھبرائے گی زینب۔ کیسا یہ بھرا گھر ہوا برباد الہی۔ کیا آئی بتا ہی —

نامور ڈرامہ نگار مہموت ہو کر سنتا رہا۔

”پوچھیں گے جو سب لوگ کہ بازو کوٹا ہوا کیا۔ یہ نیل ہے کیسا۔ کس کس کو نشان رستی کے دکھلائے گی زینب۔ گھبرائے گی زینب۔ لیکن آپ کی زبان میرا اس کا ترجمہ مشکل ہے۔“

”ہو سکتا ہے۔ ضرور ہو سکتا ہے۔ ان دونوں زبانوں میں زیادہ فرق نہیں۔ اس کو اسٹیج پر میں پیش کروں گا۔“

”جو PASSION PLAY ہم نے جرمنی میں دیکھے پچھلے سال اسی میڈیول سیننگ میں —“ ایک اداکار نے اس کی بات کاٹی۔

”لیکن انسان کے کرب کو آخری وقت کے کرب کو موت کا سامنا کرنے







## انکار / علی گرٹھ

نوجوان لڑکوں لڑکیوں کی قطاریں گردنوں سے جھولتی - مہ ناز بھی گردن سے جھولتی -

مہ ناز؟ وہ تو سان فرانسسکو سے جوش و خروش کے ساتھ واپس گئی تھی بغرض تعمیر نو -

صبح منہ اندھیرے JOGGING کا یہ بھی ایک طریقہ ہے سر جھکا - آنکھیں اُلی زبان باہر، پاؤں بندھے، ہاتھ پشت پر رستی سے جکڑے مزے سے لٹک رہے ہیں -

ایک صبح دو کھلاڑی لڑکیوں کے مردہ چہروں پر سے سفید ٹوپ اتارتے ہوئے جلا دانہیں پہچان گیا - وہ ایک حاملہ عورت کے ساتھ ایک قطار میں آویزاں تھیں چند سال قبل ہزار ہا کھلاڑی لڑکیوں لڑکوں کے ساتھ اٹھواں نے بھی اسٹیدیم میں ایٹھٹیکس کے کرتب دکھلائے تھے - ROMAN RINGS پر نوجوانوں نے اپنے کمالات کا مظاہرہ کیا تھا - وہ سب ایک لائن سے آویزاں اس رات پھانسی گھر کے اُس انچارج کو عظیم الجثہ کا بوس نظر آئے - جیسے مقتل میں مردوں کے اولمپکس ہو رہے ہوں پھانسیوں کے پھندے وہ ROMAN RINGS کی طرح استعمال کر رہے تھے - قلا بازیا کھاتے، قلا نہیں بھرتے، جھگے پھیلاتے سہڑپ دوڑتے مردہ لڑکے لڑکیاں - انواع و اقسام کے کا بوس - دراز قد سیاہ پوش جنات، سفید فام جنات - جو کبھی اپنی پلکیں نہیں چھپکتے - کا بوس -

شام کا وقت جھٹ پٹے کا ٹرا ہی ڈپر سینگ ہوتا ہے گھر کے اندر اور باہر بھی - ایسا کیوں ہوتا ہے لوگوں کا دم گھبراتا ہے اس کی وجہ ایک اللہ والی بی بی نے یوں بتلای تھی - فرمایا مرنے والے کو، چاہے وہ صبح صادق کے وقت دنیا چھوڑ رہا ہو بھی دوپہر کی تیز دھوپ میں، عالم نزع میں اسے لگتا ہے جیسے دن رات مل رہے ہیں جھٹ پٹے کا وقت ہے - فانی زندگی میں روزانہ جب دن رات ملتے ہیں آدمی کو ڈپریشن ہوتا ہے - ہلکا سا نامعلوم خوف اور اداسی اور دہشت، خفیف سی - کیوں کہ اس کی روح پہچان جاتی ہے وہ آنے والا عالم نزع یاد کرتی ہے - آخری لمحات کا جھٹ پٹا جس زندگی کی



روشنی موت کی تاریکی میں ڈوبے گی۔

وہ اس جھٹ پٹے کو پار کر کے لٹک رہے ہیں یا کھڑکی دیواروں تلے اونڈھے پڑے ہیں۔ ڈھیر یوں کی شکل میں سر زمین پر۔

سرسوئی زیر زمین بہنے والی جو پہلے محض تیرا نکھر رکھنے والوں کو نظر آتی تھی۔ سیاہ دھارا والی سرسوئی اوپر نکل آئی۔ بڑے بڑے چٹکار دکھلانے والی سیاہ ندی۔ اس کی موٹی گدی سیاہ دھار ایس زیر زمین بہہ کر کہیں سے کہیں جا رہی ہیں۔ اندر ہی اندر کہیں سے کہیں بہہ کر پہنچنے والی بڑے بڑے چٹکار دکھلانے والی سرسوئی۔ اس کے کنارے کہیں پر تخت کہیں پر تختہ۔

بے پناہ دولت بطور مال غنیمت آئی تھی۔ اسے دیکھ کر حضرت فاروق اعظمؓ نے فرمایا تھا زرو جواہر اور سونے اور چاندی کے اس انبار کثیر میں مجھے امت کی تباہی نظر آ رہی ہے۔

مزے سے لٹک رہے ہیں، غم دوراں سے آزاد۔ قطعی شاعری نہیں بالکل LITERAL واقعہ یہ ہے کہ جہاں وہ ہیں وہاں دار و رسن کی اپنے اپنے ملک کی رسم ہے۔ کہیں رستہ کہیں چھڑا۔ کہیں چھڑہ۔ کہیں تلوار پہلے گیس کا دستور تھا۔

ہزاروں مرتبہ کے اذکار میں سے ایک مرتبہ کا ذکر ہے۔ صنوبروں کے اس گھنے جنگل میں آدھی رات کو ایک بند ٹرین آن کر رہی۔ اس کے مہیب سیاہ انجن کی آتشیں روشنی سے جنگل زرد پڑ گیا۔ انجن شائیں شائیں کر رہا تھا۔ سننے۔ وہ ٹرین ہوتی ہے نا جس میں مویشی لے جائے جاتے ہیں۔ وہ اسی قسم کی ٹرین تھی۔ لیکن جب وہ اس سنان چھو سے دیہاتی اسٹیشن پر آن کر رہی تو ایک گارڈ نے سرخ لائٹن کی روشنی میں اس کے پٹ کھولے اور اس میں سے انسان نمودار ہوئے۔ ان کو اتار کر باہر کھڑے بند ٹرکوں میں سوار کرایا گیا۔ ان سب کے ساتھ ہولڈال سوٹ کیس، اٹھی کیس، بچیاں کتابوں کے بندل اور وائلن کے کیس تھے۔ جن کو انھوں نے بڑی دقت سے خود اٹھا رکھا تھا۔ عورتوں کی



## انکار/ علی گڑھ

گودروں میں اور کندھوں پر ننھے بچے۔ کچھ بچے اپنی ماؤں یا دادیوں تانوں کی انگلیاں تھامے چھوٹے چھوٹے قدم رکھتے چل رہے تھے۔ شدید سردی کی وجہ سے قلعے والوں نے کسٹوپ اور مضلہ اور اوڈر کوٹ پہن رکھے تھے اور ان کے منہ سے جو بھاب نکل رہی تھی وہ ریوے اسٹیشن کی مدھم روشنیوں میں صاف نظر آتی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے ایک پورے محلے کی آبادی ہجرت کر کے کہیں جا رہی ہے۔ وہ سب آپس میں ہنس بول بھی رہے تھے چند ایک نے سردی فراموش کرنے کیلئے گنگنانا شروع کر دیا تھا۔ وہ پیشہ ور موسیقار معلوم ہوتے تھے۔

بڑی برفیلی رات تھی۔ کہہ پڑا تھا جنگلوں میں جوتیز ہوائیں سیٹیاں بجا رہی تھیں ان میں دور سے آتے ہوئے شویاں کے شر بھی مل گئے تھے۔ جو بہت فاصلے پر کسی تفریح گاہ میں بجائے جا رہے تھے۔

یہ وہی گھنے خوبصورت پرفسار وینٹک جنگل تھے جہاں پچھلی صدی میں گرم برادران نے پریوں کی کہانیاں ڈھونڈی تھیں اور جہاں سب سے پہلے "خاموش رات مقدس رات" کے سرگونجے تھے جب ننھے منے جرمین بچے لائین سینجھالے گھر گھر جا کے دروازوں کے باہر برف باری میں کھڑے ہو کر یہ نغمہ لاپتے تھے۔ یہیں سے ولادت مسیح کا وہ گیت مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر ساری دنیا میں گایا گیا تھا۔ SILENT NIGHT HOLY NIGHT جو آج تک گایا جاتا ہے۔

اس خاموش رات میں ٹرک ایک میدان میں پہنچ کر ایک بڑی عمارت کے سامنے جا کر کے۔ مردوں نے عورتوں لڑکیوں اور بچوں کو اترنے میں مدد دی۔ سپاہیوں کی قیادت میں برف پر چلتے وہ عمارت کے بیرونی بال میں داخل ہوئے اپنے شہر سے روانہ ہوتے وقت ان سے کہا گیا تھا کہ ان کو ایک حفاظتی کیمپ میں چند روزہ قیام کے لئے جایا جا رہا ہے۔ جہاں سے کچھ عرصے بعد ان کو واپس ان کے گھروں کو بھیج دیا جائے گا۔ وہ سب یونیورسٹیوں کے پروفیسر، قانون دان، فلسفی، ماہرین سائنات، سائنس دان، موسیقار اور ادیب تھے اور ان کی بیویاں اور بچے اور ماں باپ دادا مانا۔ پورے کنبے۔

بال میں ان سے کہا گیا کہ آپ سب غسل کر لیجئے اس کے بعد آپ کو آپ کے



کروں میں پہنچا دیا جائے گا اور قہوہ اور ڈنر پیش کیا جائے گا۔ بوڑھے پروفیسروں نے فوراً وہیں ایک میٹنگ بلائی اور اپنے تین بزرگ ترین نمائندے چنے۔ وہ تینوں اولڈ ورلڈ کرٹسی کے ساتھ کیمپ کے انچارج کے پاس گئے اور اس سے موڈ باز درخواست کی۔ ”ہم سب کو ایک ایک پیالی گرم کافی پہلے پلوار کیجئے اس کے بعد ہم لوگ غسل کریں گے۔ بڑی سردی ہے۔“ ایک معمر ماہر لسانیات جسے زکام ہو رہا تھا زور سے جھینکا اور فوراً معذرت چاہی۔

متبسم اور خلیق کمانڈانٹ نے اسی اخلاق سے جھک کر جواب دیا ”جی نہیں! پہلے غسل بعد میں کافی۔“

وہ سب دو بڑے بڑے کمروں میں لے جائے گئے۔ مرد ایک طرف۔ عورتیں دوسری طرف۔ جہاں انھوں نے اپنے کپڑے امارے زچوں نے گیلری میں اپنے منے منے جوتے اتار کر سلیقے سے ایک قطرہ میں رکھے۔ کنٹوپ اور دستا نے، کوٹ اور کپڑے اتار کر کھونٹوں پر قرینے سے ٹانگے، جس طرح ان کو ان کے گھروں پر اور اسکولوں میں سکھایا گیا تھا۔ کپڑے اور جوتے اتار تے وقت بچے آپس میں ہنستے اور لڑتے بھی جاتے تھے۔ ایک بچے نے اپنی ٹھنی بہن کی چٹیاں کھینچیں۔ ایک بڑی لڑکی نے اسے ڈانٹا۔ نرسوں کی سفید پوشاک میں ملبوس چند قریب عورتیں اندر آئیں اور ان سب کو ہیکال کر ایک بڑے ہال میں لے گئیں۔ مرد اور عورتیں دوسرے دروازوں سے اس ہال میں داخل کئے گئے۔ پھر سارے دروازے بند کر کے گیس کے سلنڈر کھول دیے گئے۔

چالیس سال بعد ان مظلوم دانشور بوڑھوں اور فن کاروں جو انہوں نے اور معصوم بچوں کے رشتے دار جو اور جنگوں پر زندہ بچ گئے تھے انھوں نے وہ پہاڑیاں بے حسین پیس جن پر سیدار اگتے ہیں۔ وہاں خلیل اپنے المصطفیٰ کے لئے گیت لکھتا تھا۔ نیلا سمندر اور سرسبز کوہسار۔ اور انسانوں کی قلعے۔ صلیبی جنگوں کے زمانے کے اور جدید ترین جہاز جہازیں۔

کوئی سے ایک ناقہ سوار

گیس میں نہانے والوں کی باقی ماندہ اولاد اور ان کے باقی ماندہ رشتہ داروں



کی اولاد پوتے پوتیاں نواسیاں نواسے طیاروں کے پرے بنا کر آئے۔

ناتہ سوار آیا ناگہاں

مرحی بیمار، غنتری بکتر بند دستے۔ آئیے۔ ان لشکروں کے نام رکھیں۔ **الوائق**  
ازرق، نوفل۔ ابن زیاد، سنان بن انس، خنظلہ، خوتی۔ انھوں نے خوشنما بم گرائے  
جنھیں معصوم بچوں نے کھلونے سمجھ کر اٹھایا اور بھسم ہوئے۔ رافع، مرہ  
مصراع ابن غالب۔ بکتر بند دستے۔ بیمار طیارے۔ مشین گنیں۔ مصر کا ادھر طور  
ادھر را کھ کا عالم۔

۱۹۸۰ء میں دہلی کے کنارے ہارون الرشید کے شہر میں ایک فلم بنائی  
گئی تھی۔ جنگ فارس کی فتح کے متعلق نہایت جوشیلی فلم قوم پرستی کے غرور میں شرابور  
ساتویں صدی عیسوی کی اس قوی فتح کے متعلق جس میں انھوں نے آل ساسان شکست  
فاش

دہلی کے کنارے نوجوان لڑکیاں اپنے مرحوم باپوں، شوہروں بھائیوں بھتیجیوں  
کے سوگ میں سیاہ مانتی پٹیاں یازدوں پر باندھے۔ راگمیر کے ہجوم میں جا بجا نظر آرہی  
ہیں۔ ان سوگواروں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے۔ محاذ جنگ سے لائے ہوئے فوجیوں کے  
تاہوتوں کا جلوس روضہ حسین میں طویل ہوتا جا رہا ہے۔ قومی پریمپوں میں ملفوف ان جنازوں  
کا مزار امام کے گرد طواف کرایا جاتا ہے۔ قبرستان قبروں سے بھر گئے۔ ایک ہوں مسلم  
حرم کی پاسبانی۔ ننھے بچے اسکول کے کسٹن لڑکے بندوقین دے کر محاذ پر بھیجے  
جارہے ہیں۔ دونوں طرف سے واجب القتل ہیں

قرطبہ ہند میں مسجد کے بھاٹک پر ایک پوسٹر چپا ہے۔ ایک پیاری بھولی  
نئی پتی ریدا میں لٹھی۔ ہاتھ میں مشین گن سنبھالے کھڑی ہے۔

اس جگہ پر سورج ڈوبنے کا سماں بے حد سہانا معلوم ہوتا ہے۔ ریل  
بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب، مسجد کو جانے والا ایویو گھنے سایہ دار درخت  
سربز میدان۔ کرکیٹ پولیس، محرابوں والی ایک پرانی عمارت جس کے کمروں میں ان بزدلوں



کی دھندلی تصاویر آویزاں ہیں جنہوں نے عالم اسلام کی تجدید و اتحاد کے خواب دیکھے۔ حسین مسجد (تیراجلال و جمال مرد خدا کی دلیل وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل) کے صحن میں اس مرد خدا کا مزار۔ مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ۔ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام (اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب، عہد کمین کو دیا اس نے پیام رحیل)

وہ ساری دھندلی تصاویر کن لوگوں کی ہیں؟

اجی تھے مر مرا گئے کب کے۔  
مسجد کے پھاٹک کے پوسٹر پر وہ ننھی بچی مشین گن سنبھالے۔

فلسطینی بچی ہے؟

جی نہیں غور سے پڑھئے۔ نیچے عبارت عربی میں نہیں۔

ایک بار شیش ہندی نوجوان پوسٹر پر فخریہ نظر ڈالتا نماز کے لئے مسجد کے اندر

چلا جاتا ہے۔ ایک ہوں مسلم حرم کی۔ واجب القتل ہیں

قرطبہ ہند فی الوقت مشرق کی بہترین اور برصغیر کی بہتوں ترین درس گاہوں میں

سے ایک ہے۔ سرسبز و شاداب نئے نویلے تروتازہ اپ بنوں اور چمن زاروں سے

معمور۔ اس کے ایو نیو ب یو کلیٹس کی خوشبو سے بہکتے ہیں سڑکوں کے دونوں جانب

ستارہ سحری اور گل اشرفی کے تختے ہلہلارے ہیں گل مہر اور املتا س اور ساگواں اور کثیر و زنا

اور اکیٹیا اور شیشم اور چینی چمپا کی فراوانی سے یہ درس گاہ رشک فردوس ہے۔ (تجھ سے ہوا آشکار

بندہ مومن کا راز۔ اس کے دنوں کی تپش اس کے دنوں کا گداز) اس کا کتب خانہ مشرق کے

عظیم ترین کتب خانوں میں شامل نئی عالیشان عمارت اور افسانوں اور روایات سے معمور اس کی

سرخ پرانی عمارتیں۔ اور اس کے ان گنت نئے بنگلے۔ اور اگر کمپس کے باہر کے

ڈھابوں اور شکستہ سڑکوں اور مدقوق بوڑھے اور کمسن رکشہ والوں کو (ان کی امیدیں قلیل)

جھاڑوں سے سمیٹ کر قالین کے نیچے سرکا دیا جائے تو بے شک۔ بے شک ہر صبح ہے

صبح مصریہاں شیش شیش شیراز یہاں سینکڑوں بیرونی لڑکی لڑکا جوق در جوق یہاں

پہنچ کر یہاں کے اٹھارہ ہزار لڑکی لڑکے کے انبوہ کثیر میں شامل ہو جاتا ہے اور وہ جو ایک



دور افتادہ سطح مرتفع کے دامن سے آئے تھے اور بخالفین میں سے ہیں۔ ان میں سے  
چند ایک کو ریونیو جی اسٹیشن مل گیا ہے۔ ان کو پانچ سو روپیہ مہنتہ یو۔ این سے ملتا ہے اور  
وہ نہیں جانتے کہ یہاں سے کہاں جائیں گے۔ واجب القتل ہیں

بہت سے اپنے گرم کوٹ اور دوسرا سامان فروخت کر کے گذر کرتے ہیں اور وہ فلسطینی  
جو مرتحی اور غنتری حملے کی اطلاع ملتے ہی اپنی کتابیں اور اسباب فروخت کر کے دفاعی  
جنگ میں شامل ہوئے دوسرے روز یہاں سے روانہ ہوئے اور وہاں نہ پہنچ سکے۔ یا  
پہنچ گئے تو مارے گئے۔ وہ خوبصورت اور ذہین فلسطینی نوجوان بڑی مصیبتوں سے  
پیسہ حاصل کر کے یہاں پڑھنے آئے تھے۔ اور وہ جوشیلے طاقتور موافقین جو کمزور واجب القتل  
مخالفین کو مار رہے ہیں دونوں اپنے اپنے نوجوان شہیدوں کی تصاویر کے پوسٹر لگاتے  
ہیں اور — دیواروں پر لکھتے پھرتے ہیں۔ مرگ برفلاں۔ مرگ برفلاں —  
مرگ —

آج کی نسل اس لفظ 'مرگ' سے مسحور ہے۔ ان سب کو مرگ پسند اور -BRUT-  
ALISE کس نے کیا۔ آپ نے۔ اور آپ نے۔ اور آپ نے۔ آپ سب بدمذہب ہیں  
راحت کے لمحوں کو بلا پوچھ رہی ہے۔ واجب القتل ہیں۔ ہستی کے مکانون کو  
فنا پوچھ رہی ہے۔ منزلے موت کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ تقدیر اپنی عمر قضا پوچھ رہی ہے  
قتلے کر دیئے گئے۔ ان نوجوانوں کی مرگ طرح طرح کے بھیسوں میں آ رہی ہے  
بند و قہیوں کی باڑھ۔ شہری فساد کی کاچرا۔ پولیس کا "این کاؤنٹر" اور خانہ ساز لپتول  
(مجھ کو تو خانہ ساز دے) اور کیسری وردیوں میں ملبوس پریڈ کرتے نوجوان ان سب کو  
اور ان مریضوں اور غنتریوں کو جن کے باپ دادا خود مظلوم شہید ہوئے ان سب کو  
کس نے BRUTALISE کیا۔ آپ نے اور آپ نے اور آپ نے۔ آپ سب بدمذہب  
ہیں۔

کون سب —

خلفائے اندس کا آیات قرآنی سے منقش قمر المراء اب ایک فائیو اسٹار ہوٹل ہے  
اس کے ایک کمرے میں دیوار پر کندہ قرآنی آیات کے عین نیچے بار ہے۔ نہ صرف یہ کہ آج



تک کسی مسلم حکومت نے یا کسی ملک کی مذہبی اسلامی جماعت نے اسپینش گورنمنٹ سے اس کے خلاف احتجاج نہیں کیا کہ کم از کم وہ شرانجامہ اس جگہ سے منتقل کر دیا جائے بلکہ نئے ارب پتی ملکہ کو جوق در جوق وہاں جاتے ہیں۔

ریاست مہاراشٹر کے شہر اکولہ میں مسلم نوجوانوں کی ایک تنظیم نے حکم دیا ہے کہ مسلمان عورتیں سینما نہ دیکھیں۔ خلاف شرع ہے (مردوں کے لئے خلاف شرع نہیں) تو اکولہ میں ایک بیچارے میاں بیوی سینما دیکھنے گئے۔ ان بیوہ اور خداترس نوجوانوں نے بیوی کی ناک کاٹ لی۔ میاں کی زبان کاٹی اور آنکھیں پھوڑ دیں۔ جزاک اللہ۔  
آنکھیں تو خیر بہار میں بھی پچھلے دنوں کافی پھوڑی گئی تھیں۔ شعلے سے استفادہ کر کے ڈاکو صاحبان پورے پورے کنبوں کو بھونے ڈال رہے ہیں۔ اچھا بتائیے آپ کس قسم کی اعضاء تراشی اور اذیت اپنے لئے پسند فرمائیں گے۔ آپ کی آنکھیں پھوڑ دی جائیں یا ناک کاٹی جائے؟

اعضاء تراشی بھی اچھا لفظ ہے۔

پہلے کیا بادشاہ لوگ آنکھوں میں تیل کی سلائیاں نہیں پھرواتے تھے۔  
عیسائی شاہوں کی تعداد کچھ زیادہ ہے۔

تو یہ بے چارے جو جاتے ہیں (ہم تو کبھی مرے گئے ہی نہیں) ان کی روحیں یا جو کچھ وہ ہے یا نہیں ہے وہ آس پاس سنڈلاتی ہیں یا خلا میں ناکہ کناں رہتی ہیں۔ اتنا بڑا خلا۔ اوفوہ۔ بلیک ہول۔ کروڑوں اربوں نظام شمسی: ایک بے چارے چھوٹی سی منجمنی روح کہاں بھٹکتی پھرے گی۔ کہیں راستے ہی میں تحلیل ہو جاتی ہوگی۔

شہید ہوئے تو جنت و گرنہ چاہ بہ بہ۔ ہم تو سیدھی بات جانتے ہیں۔  
آپ کو ایک حیرت انگیز واقعہ سناؤں؟ وہ پارٹی وکسر تھی نا ایک زلمے میں

کیلاش رانا۔

کیلاش اور اشیش رانا دونوں پارٹی ورکر تھے۔



بالکل وہی۔

اشیش تو مر گیا کب کا۔

ہاں۔ وہ تو مر گیا کب کا۔ وہی توقع ہے۔ بڑا کامیاب ڈاکٹر تھا۔ ہارٹ اسپیشلسٹ وہ سوئیڈن گیا ہوا تھا۔ وہیں اچانک ہارٹ فیل۔ ان کے گھر میں بڑے نایاب بچے تھے۔ کاٹھیاواڑی ددار پال۔ ساؤتھ کے بروئز اور زبردست لائبریری۔ اس بے چارے کی رکھ لا کر کیلاش نے ایک ماکوئید کے کتاب نمائندہ قچے میں اس کی عالیشان رائٹنگ ٹیبل پر رکھ دی۔ قلم دان اور گلدان کے پاس۔ اور خود پوجا پاٹ میں لگ گئی۔ اشیش کی موت سے قبل تک ملحد تھی۔ اب ایک کمرے میں ایک بڑا سا گن پتی اور انواع و اقسام کی مورتیاں سجائیں۔ صبح شام پوجا۔ کسی نے بتایا اگر کام میں ایک بلٹی رہتی تھی۔ میناکشی بالی پانڈ ورنک۔ شاید اب بھی موجود ہو۔ میڈیم تھی۔

میڈیم — ؟

جی نہیں۔ میڈیم MEDIUM۔ عامل۔ کیلاش فوراً اس کے پاس جانے کو تیار کہاتم بھی ساتھ چلو۔ پتہ لے کر گنجان گرگام کی ایک جھال پال چال کا بوسیدہ چوبی زینہ طے کرتے چھٹے مارے پر اس کی کھولی میں پہنچے۔ وہ ایک معمر سیدھی سادی مراٹھی ہاؤس دائف نکلی۔ یہ بے چاری جس طرح ترکاری پھلی بیچنے والیوں کو بلاتی ہوگی اس طرح کیا رو میں بلائے گی۔ چلو واپس۔ میڈیم تو وہ ہوتی ہیں تصویروں میں دیکھا ہے۔ رومی ناموں والی پراسرار نازک اندام سینائیں۔ پیشانی پر شیمی فیتہ۔ کانوں میں بالے۔ لمبی مخروطی انگلیاں دبیر قالینوں اطلسی پردوں سے آراستہ نیم روشن کمرہ۔

چاروں طرف نظر ڈالی۔ میلی دیواروں پر گن پتی اور دتا تریتہ کے پرنٹ۔ ایک پرانی آرام کرسی۔ ایک الماری۔ پیکل نچلے متوسط طبقے کے مرہٹوں کا گھر۔ لیکن وسط میں پلانچٹ کی میز جو زندگی میں پہلی بار دیکھی۔ کیلاش رانا نے میناکشی بالی کو بتایا کون ہے اور کیوں آئی ہے۔

میناکشی بالی نے بتایا اس کا شوہر بڑا ثانی میڈیم عامل روحانیت وغیرہ تھا۔ وہ اس کے ساتھ یورپ بھی گھوم آئی تھی۔ عرصہ چالیس سال کا ہوا وہ مر گیا تب سے تنہا اس کمرے میں رہتی ہے۔ لا دل ہے تھوڑی سی آمدنی ہے۔ اسی میں گذر کرتی ہے۔ قانع اور پرسکون



اس نے ایک گروپ فوٹو دکھایا۔ پیرس۔ ۱۹۲۷ء۔ میڈیم لوگوں کی کانفرنس کا گروپ۔ وہ بھی ایک جوان لڑکی ریشمی کاشتے میں ملبوس بیٹھی تھی۔ ساتھ سٹرگوپال راؤ پانڈ ورننگ انہسانی۔ دونوں میاں بیوی اسکول فیمبر سے معلوم ہو رہے تھے۔ کیلاش مایوس نظر آئی۔ شاید ہم لوگ غلط خاتون کے پاس آگئے تھے۔ یہ پیاری کیا اشیش رانا جیسے دنگ آدنی کی سرکش روح بلا پائے گی اور پہلی بات تو یہ کہ روح کا کوئی وجود ہی نہیں۔ وہ پوجا پاٹ تو میں من کی شاننی کی خاطر کر لیتی ہوں۔

تب دیوار پہ ایک اور گروپ فوٹو گراف دکھلائی پڑا جس میں دھندلی دھندلی شکلوں کے بہت سے گورے فوجی دردیوں میں ملبوس ایک ہجوم کی صورت میں جمع کیمبرے کو دیکھ رہے تھے۔ دھندلے، ہیولے سے۔ چند کی صورتیں ذرا نمایاں تھیں۔

میناکشی بائی نے سادگی سے کہا فرسٹ ورلڈ وار جو ہوئی تھی نا بائی اس میں ایک برٹش پلٹن کے سارے فوجی فرانس کی ایک خندق میں ایک ساتھ ہلاک ہو گئے تھے۔ ایک یورپین میڈیم نے ایک کیمبرہ ایسا ایجاد کیا تھا جو روحوں کے فوٹو کھینچ لیتا تھا۔ اس نے اس ریمینٹ کو خاص عملیات کے ذریعہ اکٹھا کر کے ان کا فوٹو لیا تھا۔

کیلاش چہرہ دوسری طرف گئے مسکرائی۔ میناکشی بائی نے اپنی بات کا یقین دلانے کی کوشش نہیں کی اور آکر پلانچٹ کے گرد رکھی تین کرسیوں میں سے ایک پر بیٹھ گئی۔ مینر پر انگریزی حروف تہجی چھپے ہوئے تھے۔ ایک سے دس تک اعداد۔ اس نے کیلاش سے اس کا اور اس کے شوہر کا نام پوچھا۔ صاف لگتا تھا کہ اس نے یہ نام پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔ کیلاش کو جس شناسا نے اس کا پتہ بتایا تھا وہ بھی اس سے نہیں ملی تھی۔ بائی کے پاس ٹیلی فون بھی نہیں تھا۔ پھر اس نے کوئی منتر و نتر نہیں پڑھا۔ آنکھیں بند کر کے چند سکند چپ رہی اور پھر جس طرح بچے کو پیار سے اپنے پاس بلاتے ہیں اس نے کہا۔ آجاؤ۔ بیٹا اشیش رانا آجاؤ۔ آگئے؟ آجاؤ۔ رانا جی اگر آگئے ہو تو مینر ہلاؤ۔ آگئے نا؟ ایک دم ہوا کا تیز جھونکا سا آیا اور مینر زور سے ہلی۔ کھڑکیاں بند تھیں۔ میں نے غور سے مینر کے نیچے دیکھا۔ میناکشی بائی نے کوئی برقی پنکھ ٹیپ ریکارڈر وغیرہ چھپا رکھا ہو۔ وہاں کچھ نہ تھا۔ اب اس نے کہا۔ تم سوال کرو ٹھا کر صاحب جواب دیتے جائیں گے۔ کیلاش بولی "ازاٹ ٹرو اشیش ازاٹ یو؟" پنسل انگریزی حروف کی طرف سر کی میناکشی



بائی اور کیلاش نے اس پر انگلیاں دکا رکھی تھیں۔ اس نے جو پیغام دیا وہ میں لکھتی گئی۔ شیش انگریزی کے وہی الفاظ اور ایک سپریشن استعمال کر رہا تھا جو اس کی عادت تھی۔ (کیلاش دتی رانا کے تحت الشعور کی طاقت) نیچے گرگام کی سڑک کے ٹریفک کا بے پناہ شور دغل اور اشیش بھی پت رانا جس نے اسٹاک ہوم کے ایک ہسپتال میں پران تھے۔ تو وہ "پران" گرگام کی اس چال میں موجود۔ اور اس طرح نارمل باتیں کرتے میں مصروف اور اس کی باتیں میں کاغذ پر جلدی جلدی اس طرح لکھتی جا رہی تھی جیسے ٹیلی فون پر کسی کا پیغام نوٹ بک میں لکھا جاتا ہے۔ ناقابل یقین۔ اچانک پنسل نے "لکھا" *Kallo you* *are a fool* اور جائداد کے کسی معاملے کے متعلق ہدایات کیلاش نے بعد میں کہا اشیش کبھی کبھار اسے غصے میں کلو پکاڑتا تھا۔ گو عرصے سے اس نے کلو نہیں پکارا تھا۔ (کیلاش رانا کے تحت الشعور کی زبردست طاقت)

کیلاش اس سے متواتر سوالات کر رہی تھی۔ وہ انگریزی میں زبانی "اس" سے کچھ پوچھتی اور پنسل رواں ہو جاتی۔ چند منٹ بعد اشیش نے حسب عادت ذرا ڈانٹ کر لکھا۔ مجھ سے زیادہ سوال نہ کرو میں اپنے اچانک موت کی وجہ سے اب تک بھونچکا ہوں۔ کیلاش نے پوچھا تم وہاں کیا کرتے رہتے ہو "لکھا" ہم لوگ یہاں PRAYERS کرتے رہتے ہیں۔

پکا دہر یا شیش اور عبادت کر رہا ہے۔ العجب اور وہاں بھی کیا مختلف مذاہب کے الگ الگ عبادت خانے ہوں گے یا کیا پتہ کنفیوژن میں آکر اشیش کسی آسمانی چرچ میں جا کے عبادت میں جٹ گیا ہو۔ اس کو فرصت ہی فرصت ہے۔ اس نے چند گھنٹوں مسائل کے بارے میں کیلاش کو ہدایات دیں اور گڈ بائی لکھا۔ پھر ہوا کا جھونکا سا آیا۔ میزبلی میناکشی بائی نے اسی سادگی سے کہا۔ "رانا صاحب واپس گئے۔"

جائداد کے متعلق کچھ قانونی دستاویزیں اشیش جہاں رکھ گیا تھا وہ کیلاش کو نہیں مل رہی تھیں۔ پندرہ روز بعد وہ پھر گرگام پہنچی۔ اشیش نے لکھا "فلاں کا غذا ت فلاں الماری میں رکھے ہیں۔ فلاں وکیل کو بلا لینا۔ وغیرہ وہ سب صحیح نکلا۔ تیسری بار جب گئے اشیش نے اطلاع دی "اب میں جو تھے لوگ پر پہنچ چکا ہوں۔"

یعنی چرخ چارم



مگر اشیش بڑی تیزی سے ترقی کر رہا تھا۔ وفات کے دو ماہ کے اندر اندر چوتھے نوک پر جا پہنچا۔ کہنے لگا کیلاش تمہارا بھائی گجاند بھی یہیں پر ہے۔ اس سے ملاقات ہوئی تھی۔

”اب یہ بات ذرا عجیب سی ہے“ وہ خطرناک چوبلی زیندا تر تے ہوئے کیلاش نے اظہار خیال کیا۔

(گویا باقی باتیں عجیب نہیں تھیں) کہنے لگی ”کروڑوں اربوں تو آتماں پر نوک میں FLOAT کر رہی ہوں گی۔ بھیا اس بھیڑ بھڑکے میں اور اتنا بڑا تار منڈل جس کا نہ اور نہ چھوڑا سے کہاں مل گئے باگپ ہانگ رہا تھا۔ پر نوک میں بھی اس کی گپاٹک کی عادت نہیں چھوٹی۔“

چند روز بعد کیلاش کا لڑکا امریکہ سے واپس آیا۔ اس نے کہا۔ ”موم کن خرافات میں پڑی ہو۔ اپنا دماغ مت خراب کرو“ چنانچہ اس کے بعد وہ گمگام نہیں گئی۔ مینا کشی بانی پانڈورنگ فیس نہیں لیتی تھی اور کوئی اس کے ہاں جانا بھی نہیں تھا۔ جانے کیا چکر تھا۔

مگر سوال جو کا توں موجود ہے کہ سویڈن کے اس ہسپتال میں مرتے وقت بے چارہ اشیش رانا کیا سوچتا ہوگا۔ اور وہ سب سوئی چڑھنے والے اور گونی سے اڑائے جانے والے اور جنگوں میں ہلاک ہونے والے ان کے آخری لمحات۔

ذوق مخالف کی جو سب مینا کی جنگ میں ڈبودی گئی۔ ایک مزنی شاعرہ نے بحر عرب کے کنارے والی آفریقی سڑک پر سے گزرتے ہوئے کہا تھا آج صبح یہ خبر پڑھ کر میرا حلق خشک ہو گیا جیسے میرے منہ میں ریت بھر گئی ہو۔

ٹھیک ہے لیکن وہ روحانی کیرے کا قفقہ بالکل فراڈ ہے۔ جو بات میں کہہ رہی ہوں وہ آپ لوگ سمجھے ہی نہیں۔

آپ بالکل بیکار لائینی بات کہہ رہی ہیں۔ آپ کے خیالات قابل اصلاح ہیں۔

یعنی ذہن شوئی کے قابل — اچھا آپ نے کسی ایسے شخص کو دیکھا ہے جو غفریب

مارا جانے والا ہو۔ دہشت سے دماغ ماؤف ہو جاتا ہے۔ بعض ہسٹریکل ہوتے ہیں۔ ان کو انجکشن دیا جاتا ہے بعض زار و قطار رو رہے ہیں اور دوزانو بھلا کر تلوار سے جن کی گردن



## انکار علی گڑھ

اڑائی جاتی ہے بچوں اور بچوں کا کیا حال ہوتا ہے بہ این فرینک تھی۔

اجی وہ تو مر گئی کب کی۔

بچے سامنے صحن میں کھیل رہے ہیں کچھ درختوں پر چڑھے امرود توڑ رہے ہیں اور شور مچا رہے ہیں۔ گارجین کے مین الاقوامی ایڈیشن میں شاید ایمنسٹی انٹرنیشنل کی طرف سے ایک اشتہار چھپا کر دیا ہے۔ جنوبی امریکہ کی کسی قسطنطنیہ ریاست کے ایک ننھے ننھا مسمیہ بچے کی تصویر اور کچھ اس طرح کامیون۔ ”انہوں نے میرے اماں اور آبا کو مار دیا باقی سب کو پکڑ کر لے گئے گھر میں میں اور بے بی اکیلے باقی بچے۔ میں بے بی کی دیکھ بھال نہیں کر سکتا کیوں کہ میں پانچ سال کا ہوں۔“ ایمنسٹی انٹرنیشنل سامراجیوں کی کمیٹی ہے۔

تو آپ اس طرح کی ایک کمیٹی خود بنائیے۔ الٹ نے چھپر سچاڑ کے آپ کو بہت دولت عطا

کی ہے۔

ہم تو فلم بنانے والے ہیں۔ دیپ کمار کو لے کر۔ وہ چڑے کے گرد پڑتی کاروباری دوجائی ہیں نابشیر اور ایاز کیا دھانسو فلمیں بنارہے ہیں دیپ کمار کو لے کر۔

ملیکی سیاہ سوتی ساری پہنے ایک برقعہ پوش خاتون، سسٹخ جارجٹ کی کڑھی ہوئی ساری میں ایک نوجوان لڑکی برقعہ پوش، ایک منحنی سا آدنی، پلاسٹک کے بیگ میں زادراہ۔ باہر پھلے بڑے پھاٹک پر رکشا سے اترے۔ قصبے کی اس اٹھارہویں صدی کی محسوس کے وسیع پائیں باغ سے گزرتے اندر آئے سیاہ ساری والی خاتون نے سراسیمگی سے چاروں طرف دیکھا۔

بجائی اشد میں بہ

وہ تو کینڈا گئے ہیں مشاعرہ پڑھنے۔

اور بھائی انور۔ بہ

تشریف رکھئے۔ بجائی انور شہروں کے BEAUTIFICATION کے

سلسلے میں آرکیٹیکٹس کی ایک کانفرنس ہو رہی ہے۔ کہاں ہو رہی ہے کبھی۔

لاس اینجلس میں۔

اچھا ایل اے میں؟ MY FAVOURITE CITY۔ تو وہ تو صاحب دیا

گئے ہوئے ہیں کہئے سب غیرت بہ آپ کے پاں تو بڑی گڑ بڑ رہی۔

سیاہ ساری والی خاتون نے بہت مایوسی سے چاروں طرف نظر ڈالی سب کاروبار



## انکار / علی گڑھ

نہد ہے قینچی۔ کپڑا۔ ہر چیز کا کاروبار ٹھپ۔ ساتھ والے منہنی شخص نے کہا۔ ”صبح دس بجے کر فو  
کھلا تو بس پر بیٹھ کر آئے۔ ہمارا کاروبار ساریوں کا کارخانہ ہے۔ سوچا دو ساریاں یہاں بک جائیں تو  
شام سے پہلے واپس چلے جائیں۔ چار بجے سے کر فو پھر لگ جائے گا۔ دوپہن وہ ساریاں  
تو نکالو۔“

کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو بے لعل مہول۔  
لڑکی نے فرش پر اکڑوں بیٹھ کر پلاسٹک کا بیگ الٹا پلٹا۔  
”ارے وہ تو گھری رہ گئیں۔“

مایوس بریشان۔ سراسیمہ وقتینوں اٹھ کھڑے ہوئے۔  
”واپس جاتے ہیں۔ آدمی نے کہا۔ خیال تھا یہاں سے اجیر نکل جاؤں یہاں نہ بکس تو وہاں  
پنچ لوں۔ اب چلو واپس۔“

کھانا تو کھاتے جاٹے

”جی نہیں۔ وہاں کر فو لگ جائے گا۔ چھ گھنٹے کا سفر ہے۔“

سنہری آیات قرآنی سے منقش شادی کا ایک سنہرا دعوت نامہ فرش پر پڑا ہوا تھا۔ لڑکی نے  
اسے آنکھوں سے لگا کر مین پر رکھا۔ پلاسٹک بیگ کی چیزیں سمیٹ کر اٹھی۔ دونوں ماں بیٹیوں نے برقعے  
اوڑھے۔ وہ مایوس دل شکستہ پریشان حال قافلہ آہستہ آہستہ چلتا پھانک سے نکل گیا۔

کہ پاک کی تسبیح ہے جو بے لعل مہول۔

پڑوس میں پرسوں بڑی دھوم دھام کی شادی تھی۔ دوسرے شہر سے زبردست بارات  
آئی تھی۔ دوہا باقاعدہ جڑاؤ کلفی والا صافہ باندھے ہاتھی پر سوار دلہن کی کوٹھی پر پہنچا۔ بعد نکاح مقامی  
بینڈ نے ”رمبا ہو رومبا ہو ہو“ بجایا۔ دعوت ولیمہ تو نئی دہلی اشوکا میں کریں گے۔ دوہا کی بہن نے  
اطلاع دی۔

آپ کیا ایکسپورٹ کرتے ہیں۔

چند آئیٹم سیکرٹ ہیں ورنہ دوسرے تاجران کی نقل کر لیں گے۔ مگر زیادہ تر مغل انظم اور  
الف لیلیٰ علی بابا چالیس چودہ ٹائپ مراٹیاں اور طشت۔ وہ زینت امان کی فلم تھی نا۔ علی بابا۔  
یہ سامان باہر شیخ لوگوں کے لئے جاتا ہے۔ میرے بہنوئی کا کارخانہ فیروز آباد میں ہے۔ جھاڑ فالو  
اور بلور کا دوسرا سامان وہ بھی زیادہ تر مڈل ایسٹ اور یورپ والوں کے آرڈر پر بنتا ہے۔



کوٹھی کے باہر چند نو عمر بڑائی تو متو کے نوٹ لئے جو اکھیل رہے تھے۔ جو کاریں پھاٹک میں داخل ہوتیں ان کی نمبر پلیٹ پر آخری عدد حقت نکلاتو متو میرے طاق نکلاتو متو تو متو تمہارے۔ اپنے شہر میں بھی ان سب کا یہی مشغلہ ہے۔

ماشاء اللہ ان اضلاع میں مسلمانوں کے نئے تمول کے ساتھ تشدد بڑھ گیا ہے۔ سیاسی اور ذاتی مناقشوں کی بنا پر بات بے بات طغیہ۔ قتل خون۔ نئی پکچروں کے نام سینے بخون خراب۔ نوٹ مار۔ خون کا بدلہ۔ انتقام۔ بدلے کی آگ۔

کیسری وردی والے ٹرک کے بھی صبح کو پر پڑ شام کو یہ فلمیں۔ ان سب کو کس نے

BRUTALISE کیلے؟

آپ نے اور آپ نے اور آپ نے۔

فرمائیے آپ کس قسم کی اذیت اور موت اپنے لئے پسند فرمائیں گے؟ بڑی درجہ ہے۔ آجکل چنڈا ٹیم سیکرٹ ہیں۔

فلسرا کے پچھلے پھاٹک کے باہر بقر عید کی قربانی کے بکرے بندھے ہوئے تھے اندر ایک شہ نشیں میں فلمی گیت بج رہے تھے۔ ارہر کے کھیتوں کے پرے ایک عمارت میں تفریہ بنایا جا رہا تھا۔

دنیا کا بلند ترین تعزیرہ۔ ستلو سال سے یہ ہر سال بنتا ہے۔ نیوں کا تعزیرہ ہے۔ اس کی تصویر کسی نے اخباروں میں کبھی نہ چھپوائی۔ صبح صبح ایک غریب کاشت کار عمارت میں موجود تعزیرے کے بانسوں میں کیلیں ٹھونک رہا تھا۔ غریب لوگ ہیں بستی۔ ان کھیتوں کے وقف کی آمدنی سے ایک لاکھ روپے کے صرفے سے سال بھر تک یہ تعزیرہ بننا رہتا ہے۔ اس کے لئے انگریز کے زمانے میں بیرسٹر صاحب مرحوم نے خاص طور پر اجازت لی تھی۔ عیش کے روز بھلی کے تدار اس کے لئے کھول دیئے جاتے ہیں۔ آج تک میرا ایک پہلوان دوست تھا۔ پچھلے سال یہاں بھی آیا تھا مجھ سے ملنے۔ میں اسے تعزیرہ دکھانے لے گیا۔ وہ یہاں آیا تھا رنگل میں اپنے وطن کی نمائندگی کرنے۔ واپس جاتے ہی پکڑا گیا اور گول مار دی گئی۔

کیوں؟

وہاں ہر کام رفا ئے الہی سے کیا جا رہا ہے۔



خدا خود میری مجلس — —

کیوں نہیں اور تو اور بفضلِ خدا سی پی آئی بھی سو فیصد کی طرف دار ہے اور سی پی ایم خاموش

لینن گراڈ میں لینن کی دفتر کی دیوار پر ان لوگوں کی تصاویر ہیں جو انقلاب میں مارے گئے گول گول بینکس لگائے بنیادہ شکلوں والے انٹیکوئیل نیچے نیچے دبیز سائے بھدے کوٹ پہنے کھنچے ہوئے جوڑے باندھے انٹیکوئیل عورتیں جھکی ہوئی مونچھوں والے فوجی سویلین سب — تو —

تو کیا کچھ نہیں۔ اچھا سوچئے آپ خود اگر زنداں میں ہوں۔ سب اپیلیں مسترد۔ صبح چار بجے دروازہ کھلا۔ فرض کیجئے آپ محض شدید مدح اور ہمدردی ہونے بجائے ہندوستان کے شہری ہوتے اور کچھ ایسا اتفاق ہوتا کہ آپ کی آنکھوں پر سیاہ پٹی — یا آپ کی بیوی بیٹی بھائی بہن — اس کی آنکھوں پر — مگر آپ ایک اور ملک کے شہری ہیں اور آرام سے دھوپ میں بیٹھے قہوہ پی رہے ہیں اور آپ کے کھیتوں میں ٹریکٹر چل رہے ہیں اور آپ کی زمینوں میں پتا کی کانیں نکل آئی ہیں۔

درست مگر اس دور سے پہلے جو ہزاروں کو مارا گیا آپ نے اس وقت احتجاج نہیں کیا۔

آپ کو کیا معلوم کہ نہیں کیا۔

کسی نے نہیں کیا۔ یہی ایسٹنی انٹرنیشنل تو وہ سامراجیوں کی جماعت ہے۔ معاف کیجئے گا کیا آپ بھی شیطانِ عظیم کی ابکینٹ ہیں؟  
رمبا ہو روبا ہو۔

ادھی رات کو ریڈیو پر عجیب عجیب آوازیں آتی ہیں خلائے بیٹے کے نقار خانے میں ہر ایک اپنی اپنی بولی بول رہا ہے۔ کوہستان چلتاؤں کے پرے پرچہ کے اس پار سے مغربی آرکٹر امغزی فوجی دھن پر رجز جو شیلی تقاریر ایک مرتبہ اتنی زبان کی ایک گمنام نشر گاہ پر سونی لگ گئی۔ فریاد فریاد فریاد ہم مارے جارہے ہیں۔ سونی لگنے ہی کی نجات ہے۔



## انکار / علی گڑھ

طاقتور آواز پر سوتی لگ جاتی تھی۔ کمزور آواز پر نہیں لگتی۔ فریاد، فریاد فریاد۔  
 استخوانوں کے لرزنے کی صدا آتی ہے قید خانے میں تلاطم ہے۔ کہ مندا آتی ہے  
 ۔ بالکل نہیں آتی۔ اب تک تو آئی نہیں۔ بدلی لگا ہبانوں نے چوکی، بجا پر  
 تار یک خلاء میں یہ آوازیں ایک دوسرے سے ٹکراتی نہیں یا TAM کر دی جاتی ہیں۔  
 سب بلیک ہول ہے۔ سب ہو گئے خموش اسیران نوحہ گر۔  
 وہ ہولناک شب وہ اندھیرا کہ الحذر۔ سنرائے موت کا فیصلہ سنا دیا گیا۔  
 استخوانوں کے لرزنے کی صدا۔

سنرا دے دی گئی۔ واجب القتل تھے۔

جنگل جنگل صحرا صحرا رات کے اندھیرے اور دن کی چلپلائی دھوپ میں جنگلی  
 شہد گھانا بھیر کی اون کا لبادہ پہنے بھی جلتی ریت پر چلاتا پھرتا۔ خبردار وہ آ رہا ہے۔  
 وہ آ رہا ہے۔

لکھا ہے حسینؑ نے دشت کو بلا جاتے ہوئے چار ماہ کے کٹھن سفر کے دوران  
 یحییٰ کو اکثر یاد کیا۔

نہایت سادہ و رنگین ہے داستان حرم۔

نجرانوں کا ساتواں بیڑا نیلے پانیوں پر ہوتا ہے پھر رواں۔

وہ بڑا ہی حسین دس ہے۔ ہرے بھرے کوہستان بستی دار کے جھرمٹ  
 خوبصورت مسجدیں قدیم خانقاہوں کی راہداریوں میں سایوں کی مانند چلتے راہب رات  
 کے آسمان پر پودا چاند باغوں میں صنوبر۔

صنوبر چاند کنول بارش پھوار گلاب سور چاندنی قمری بہار شمشاد۔

دیکھئے ان چیزوں کے نام بھی اردو میں لکھے ہوئے کتنے خوبصورت معلوم

ہوتے ہیں۔

گنگا جمناسنگم۔

سنگم کے شہر میں پچھلے دنوں صنوبروں کے اس کوہ الم دوا کی مٹھن کے  
 محصور مظلوموں کی امداد کے لئے ایک جلسہ تھا۔ کچھ لوگ اس شہر کے چند با اثر مقتدر اہل ایمان  
 کے پاس گئے انہوں نے جواب دیا آپ لوگ افغان مجاہدین کے لئے کیوں نہیں جلسہ کر



گزشتہ سال لب آب گنگ بجے جل ترنگ۔ پالمی پتر کے نکت آستانہ  
شریف الدین بھی منبری کے جوار میں مر مر میں بلند و بالا راج بھون کی چھت پر  
وہ مرد خود آگاہ دھوپ میں نیم دراز بھتا۔ (سنیں گے میری صدا خان  
زادگان کبیر و کلیم پوش ہوں میں صاحب کلاہ نہیں) یو چھا۔ لالہ گل سے تہی نذر بلب سے  
پاک اس منزل شاہیں و چرخ اس کو ہستان عظیم کی جہاں آپ مقیم ہیں، اصل صورت حال  
کیا ہے؟

فرمایا بیٹی بے شمار مارے جارہے ہیں۔ جب وہ زندہ ہی نہ بچیں گے تو اس کے  
کیا غرض کہ —

کہ زار غ رہے یا ہمارے؟

دکھ سے فرمایا جوان مارے جارہے ہیں۔ میں تو پوچھتا ہوں ان بے خانماں عورتوں  
کا کیا ہو گا وہ کہاں جائیں گی جن کے مرد بے دروغ مارے جارہے ہیں۔  
رہنے کا ٹھکانہ کہیں بتلا کے سدھارو۔ گوشے میں دھس کو کہیں بٹھلا کے  
سدھارو۔ فاقہ کش تشنہ دہن کشتہ غم لگتے ہیں — شور بریلے برائے  
میں کہ ہم لگتے ہیں — دیکھو خونخوار عدو برحیماں دکھلاتے ہیں — تیغ کھینچو کہ  
لحیوں گھر میں گھسے آتے ہیں — ننھے بچوں کا یہ عالم ہے کہ گھبراتے ہیں۔ گود میں  
ماؤں کی دہشت سے چھپے جاتے ہیں۔ گولیاں جو جسم میں سوراخ بناتی ہیں روحمیں اس  
میں سے یا قبر کے غار سے نکلتی ہوں گی یا رکھناں سے (محاف کیجئے بلیک جوک ہو گیا)  
کہاں جاتی ہیں۔ اگر وہ ہیں ماہرین مابعد الطبیعات۔ جزویٹ فادرز۔ علماء و صوفیاء و  
ویدانتوں گیان مارگی جوگیوں JET-SET ریشیوں سے ایک موزبانہ سوال۔ کہاں جاتی ہیں۔  
بتائیے کہاں جاتی۔ جلدی بتائیے۔ گنہگاروں کے لئے چاہ ہب ہب بشتہاد کی روحمیں  
جا کر سدھ و طبی کی شاخوں پر بیٹھ گئیں۔

قرطبہ ہند کا ایک بوڑھا مونگ پھلی بیچنے والا تہجد گزار فصیح و بلیغ اردو بولنے  
والا ایک روز و شوق سے بتا رہا تھا۔ حوض کوثر کے کنارے جو جنتی پرندے بیٹھے رہتے  
ہیں۔ جب ایک مومن کی دعا آسمان پر پہنچتی ہے وہ حوض میں غوطہ لگاتے ہیں۔ ان کے پروں  
سے جو بوندیں گرتی ہیں وہی دعائیں ہیں جو موتی بن گئیں۔



سامنے سے ایک بس آرہی ہے۔ گرد و اڑتی۔ ڈبائی کی سمت رواں۔ اس نے گھبرا کر اپنا ٹھیلہ ایک طرف کو کیا۔ دوسری بس گذرتی ہے لدی پھندی سچی سجائی۔ اس پر پوسٹر چسپاں ہیں RASHID WEDS JAMILA چھت پر جہیز کا قیمتی بے تحاشا سامان۔ یہ بسیں اور یہ پوسٹر مسلمان کاروباریوں کے نئے تمول کے معلن ہیں۔ سہالک کا موسم گذر گیا لیکن ایک اور بس نکلتی ہے پوسٹر: MOHAN WEDS KAMLA چھت پر جہیز کا بے تحاشا سامان۔ دلہن واجب القتل ہے۔ مجھ مفلوک احوال آدمی کو بھی یتیم نواسی کے جہیز میں ریڈیو سائیکل برقی پنکھا سب چیز دینی پڑی۔ لڑکا تو ہیر و موڈ مانگ رہا تھا۔ میں کتنا قرض لیتا؟ کھیلے والے نے کہا۔

درگا ہوں پر بھڑ۔ بس ایک کلرٹی دی سیٹ، ایک وی۔ سی۔ ایک پر ٹمیر پنی کار کا سوال ہے بابا۔

پچھلے دنوں ہم پدمتی کے دیس گئے تھے۔ کچھا کھج بھری عوامی بس پر راستے میں پہاڑیوں کے قریب بس رکی۔ چند غریب ہندو عورتیں اتر کر تلنگے میں بیٹھیں۔ بانگ طویل سڑک پر پہاڑیوں کی سمت ٹخ ٹخ کرتا چل دیا۔ بس کے اندر ایک غریب ہندو عورت نے کہا ”وہاں پہاڑیوں کی پٹی طرف بالاجی کا مندر ہے۔ کسی نے کچھ کیا ہودھرا ہو سب وہاں اتر جائے۔“

برابر کی سیٹ پر ایک بیکر قصاب رونق افروز۔ کلائی پر رنگین ایکسٹرونک گھڑی۔ ہاتھ میں کیسٹ پلیئر۔ ”یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے“ بڑے انہماک سے آنکھیں بند کئے سن رہا تھا۔ دوسری طرف ایک نوجوان فرہ لالہ جی۔ ایک برقعہ پوش عورت اور اس کا شوہر۔ ہیر کو لرا اور چمکیلی ایکسٹرونک گھڑیوں سمیت۔ وہ سب گانا سننے میں مشغول تھے بالاجی کے نام پر لالہ جی متوجہ ہوئے۔ بولے ”ایک یہ بالاجی کا مندر جب حکم ہوتا ہے تبھی کوئی ان کے دوار پہنچ سکتا ہے۔ اور ایک

”دشمنوں نے ہزاروں سن گھٹی جلاوڑ الا پر بانی لٹس سے مس نہ ہوئی۔“ سفید مونچھوں اور بھاری پگڑا والے ایک بوڑھے نے کہا۔ اس نے کانوں میں سونے کی مندریاں پہن رکھی تھیں۔



”دیوی کا بردان ہے۔ مہارانی سے چلی پسوادی“۔ لالہ نے کہا۔  
قصائی نے جانکاری سے سر ہلایا: ”خواجہ صاحب کے دربار میں حاضری دیو  
ہیں برتے۔“

”نیم والے بابا کے دھورے منتریوں کی موٹریں پہنچ گئیں۔ ایکشن آنے والا ہے۔“  
”بادشاہی کھیل ہیں۔ ذرا راجپوت فلم کا گانا لگیو ماسٹر۔ تیری گلی سے  
جب میں نکلا۔“

”نیم والے بابا بڑے غصیلے آدمی ہیں ڈانٹ دیں تو سمجھو بیڑا پار“

”آدمی — بہ درازبان سنبھال کربات کرو لالہ۔ اتنے بڑے اولیاء اللہ کو آدمی کہو ہو،  
جلانی بزرگ کہو۔“ بکر قصاب نے طیش سے جواب دیا اور دوسرا کیسٹ لگایا آنکھیں بند کر لیں  
”تیری گلی سے جب میں نکلا سب کچھ دیکھا بدلا بدلا میرے سنگ سنگ آیا تیری یادوں کا میلہ  
— تیری یادوں کا میلہ۔“

پنک سٹی کے ایک بازار میں مغلیہ پوشاک میں ملبوس چند طویل القامت مسلمان عورتیں  
بے پردہ سرخ نیم جامہ۔ نیلی پشواز مغل راجستھانی تصاویر میں سے گویا کود کر باہر آگئیں سڑک  
پر چلی جا رہی ہیں۔ مزید اسی جگہ کی عورتیں جگہ جگہ۔ اے یو وہ تو سنیم اگھر میں گھس گئیں۔ انکو ناک  
کان کٹوائے جانے کا ڈر نہ خوف خدا۔ یہ کون لوگ ہیں دوستو یہ کون سا دیار ہے۔  
”نیلگر قوم۔ سابق میں“ دوکاندار نے لاکھ کھینا کاری کڑوں کا بندل بناتے ہوئے  
جواب دیا۔ ”راجگان مغل دارالسلطنت سے ان کے اجداد کو اپنے ساتھ لائے تھے۔  
یہاں کی ساری مشہور صنعتیں ہندو اچھپائی مینا کاری، سب ہم اہل اسلام کارگیروں کے  
آبائی پیشے ہیں۔ وہ دیکھئے راج مانا شریف بے جا رہی ہیں۔ آپ نے مینا کاری  
کے تعزئے دیکھے ہیں؟ اب کے ختم پر تشریف لائیے یہاں کا ختم بہت شاندار  
راج مانا گاٹری دیوی کی طویل کار سامنے سے زن سے

گہری اور نورما کوہن شاہان مغلیہ کے راجپوت جرنیلوں کے بنوائے ہوئے قلعہ میر  
کے دلارام باغ کی ایک بارہ درسیں بیٹھے تھے

”کریم خاں پنڈاری۔“ ڈاکٹر نورما کوہن نے کہنا شروع کیا۔ ”برکھے میں



مجھے کسی نے بتایا کہ کریم خاں پنڈاری کی اولاد اس شہر میں موجود ہے ان کے پاس بڑے نایاب خطوطے ہیں۔ میں ان لوگوں سے ملنے یہاں آئی کھٹی "اچانک اس نے کہا "آپ کو معلوم ہے سرمد یہودی نژاد تھا؟"

## واجب القتل تھا قتل ہوا

"میں مڈل ایسٹ کے دارتھیٹر سے سیدھا یہاں آ رہا ہوں۔ میں جنرلسٹ ہوں۔ موجودہ قتل و غارت کا مطالعہ کرنے سے فرصت نہیں ملتی کہ ماضی کے قتل و غارت کا مطالعہ کروں یہ کام نورما کا ہے۔ گبریل نے کہا۔

لکڑی کو چر امیر سے چل کر گلابی شہر اور ابر آباد کے آدھوں آدھ فاصلے پر ایرکنڈ شینڈ "مڈوے ہاؤس" کے سامنے رکی۔

"میں میرٹ بھی گیا تھا۔ دن بھر کے لئے سید۔ ویری سید۔ گبریل کوہن نے خنک نیم تاریک ڈائینگ ہال میں داخل ہوتے ہوئے اطلاع دی۔

گبریل کوہن یعنی جبریل کاہن یعنی موسیٰ کے بھائی کاہن اعظم ہارڈن کی اولاد یا نام لیوا نصف دنیا کے میڈیا پر قابض۔ سدرہ کی شاخ پر تو یہ جبریل چڑھا بیٹھا ہے۔

نچلے متوسط طبقے کے MOHAN WEDS KAMLA قسم کے دولہا دلہن

دہرائوں کے قریب کے صوفے پر آکر بیٹھ گئے۔ دلہن نے کارچوپی نائیلون کی سدرہ ساری

پہن رکھی تھی۔ دولہا کے ماتھے پر تلک گلے میں ٹائی کے اوپر موتیوں کا ہار۔ باہر ان کی

ٹیکسی کھڑی تھی۔ یہ دونوں اس گھر تعلق رکھتے تھے جو عوامی بس میں سفر کرتا ہے اور ایرکنڈ شینڈ روڈ ہاؤس

میں تازہ دم ہونے کے بجائے راستے کے گندے ڈھابوں میں کڑک چلاؤتا اور ہونگ پھلی کھانا

ہے مگر یہ ان کی شادی کا دن تھا اور وہ ٹیکسی میں سفر کر رہے تھے۔ دلہن حیرت اور مسرت

سے چاروں طرف دیکھ رہی تھی۔ نورما کوہن کو اپنی طرف متوجہ پا کر شمالی۔ یقیناً وہ ایم اے

یا ایم ایس سی پاس تھی اور خود ملازمت کر کے اور اس کے باپ نے پیسہ جوڑ کر یا قرض

لے کر عوض بھاری جہیز یہ لڑکا حاصل کیا تھا۔ اچھا بھورا بی۔ تم بتاؤ تم کس طرح کی موت

پسند کرو گی۔ اسٹوڈ کا دھماکہ، مٹی کے تیل کا چھڑکاؤ یا معمولی طریقے سے گلا گھونٹ کر مارے

جانے کو ترجیح دو گی۔ یہ معصوم لڑکی مین ملن ہے کہ بہت جلد قتل کر دی جائے۔ اس کے

ملن قتل کا ذمہ دار کون ہے۔



آپ اور آپ اور آپ اور آپ۔

”گرم ہوا“ کے شہر میں ڈسکو میوزک کی ایک دوکان کے آگے ایک برقعہ پوش  
 لڑکی اس کے کچھ فالے پر ایک لفٹنگا سا گورا غیر ملکی ایک رکشا والے سے مصروف  
 گفت و شنید۔

نا قابل یقین بات ہے مگر اس لڑکی نے منشو کی سلطانی کی طرح کالی شلوار پہن  
 رکھی تھی۔ ماہِ ترم شروع ہو چکا۔

پہلے انھوں نے بجلی گھروں پر قبضہ کیا پھر دوا و غذا کی ناکہ بندی۔ پھر پانی بند کیا۔  
 بیکن ہیں مسافر ہیں وطن دور ہے گھر دور۔ ہفتم سے ہمیں گھبرے پے یہ لشکرِ مقہور۔  
 تھا شور کہ پیاسوں کو نہ پانی کا ملے جام۔ دم لینے کی مہلت نہ ملے بے وطنوں کو۔ مرتے ہیں  
 زبانوں کو نکالے ہوئے بچے۔ ہے ہے میری آغوش کے پائے ہوئے بچے۔  
 مرحب نے اس گھڑی کیا سامان رزم گلاہ۔ شعلے نے الحذر کہا بجلی نے  
 الاماں۔ دہشت سے تھر تھرا گیا مرغِ آسمان کشتوں کو اپنے فوجِ عدو روئند نے لگی۔ جنگل  
 میں برق تہر خد کوئند نے لگی۔

اب دشتِ دوریا پر <sup>۱۴۰۲ھ</sup> اندھ کانیہ چاند طلوع ہو رہا ہے۔ ہجرت کا نیا چاند شہرِ بنارس  
 میں استادِ بسم اللہ خاں نے اپنے آبائی امام باڑے کے قلعہ یوں کے سامنے بیٹھ کر شہنائی پر  
 غمگین راگ چھیڑ دیئے۔ امام باڑہ حسین آباد لکھنؤ کے پچاکک پر نوبت بج رہی ہے۔ ہندوستان  
 و پاکستان کے جلمکاتے راستہ، انگلستان و نیپال اور امریکہ کے سینٹری ہیڈ کوارٹرس اعز خاں  
 میں مرثیہ خوانی شروع ہو چکی۔ جاتا تھا یوں غصہ میں صفا اہل کبد پر شیر زیاں جھپٹتا ہے  
 ”مدد نکلا دھرے جو و جاہل کا کھار تھا۔ پیدل ہو یا سوار وہ دو تھا یا چلر تھا کوئی  
 ایک نور تھا کہ موت کا عرصہ قلیل ہے پیاسو ہو کہ تیغ

ساؤں۔ اٹھاٹھ گئے سپاہِ منالیت نشان  
 طرح آسکے وہ شجاعت بیان میں۔  
 دارِ دس ہزار۔ چادر ہزار



## انکار علی گڑھ

تھے شجاعان نامدار خود صاحب کندا سیر کنند تھے دم فخر وں کے تیغ گلہشت سے  
بند تھے۔

لیکن واضحاً! کوئی ان کی مدد کو نہ پہنچا۔ اب وہ سب بندوقین بنھ لے دشت  
عزت میں منتشر کئے جانے کے لئے ٹرکوں پر سوار کئے جا رہے ہیں۔ وہ بند گاہ لے جائے  
گئے۔ ایک اللہ ہجرت پر مجبور، پینتیس سال بعد ایک اور ہجرت۔

جگمگاتی مراد آبادی صراحیوں اور فیروز آبادی جھاڑ فانوس سے آراستہ طلائی محلوں میں  
کشمیری قالینوں پر نیم دراز شیوخ الف لیلیٰ جدید نے ہاتھ بڑھا کر نگین ٹی وی پر دوسری چینل  
لگائی۔ محاصرے قتل و غارت قید و بند اور ہجرت کے مناظر غائب۔ اب وہ نامور میلی ڈانسر  
نبیلہ کانیم عریاں رقص ملاحظہ کر رہے ہیں۔ ان کے ذاتی قطارے باہر موجود ہیں جو کل سویرے  
ان کو موٹا کارو اور پیرس لے جائیں گے جہاں کے قجر خانے ان کے منتظر ہیں۔  
ہے کوئی مالی کالال جو انھیں سنگار کر سکے؟

جہازوں نے لشکر اٹھائے کشتی نوح چھوڑ کر طوفان ہوارواں۔ ماہی نے الحفیظ  
کہا مہ نے الاماں۔ پرواز شاخ سندھ سے کی جبریل نے محراب سے بلند کیا سر خلیلؑ نے۔  
وہ سرفروش جانباز حقیقی جہاد، اپنی بندوقین ہوا میں سر کرتے ایک اور ہجرت پر مجبور  
ہوئے۔ شکستہ دروازوں میں ان کے بوڑھے ماں باپ بیویاں اور بچے سڑکوں پر رہنے کا  
ٹھکانہ کہیں تیرا کے سدھارو۔ گوشے میں دھنکم کہیں بھلا کے سدھارو تم چھوٹے ہو عالم  
تنہائی ہے اس پر۔ تم چھوٹے ہو۔ واجب القتل ہیں۔

جیا کے مارے کئے گردنوں کو خم آئے قدم قدم پر اٹھاتے غم و الم آئے۔  
ہلاکشوں نے مکان رہنے کو نہ پایا تھا۔ بجز فلک نہ شجر

پڑھنے لکار جڑ کے ہوں حیفہ کا پہلا

لوگوں سے۔

استخوانوں سے لرزنے کی

واجب القتل ہیں



جلاد آستین چڑھاتا ہوا چلا۔ خنجر پر انگلیوں کو پھراتا ہوا چلا۔ جمع کو اس وچپ سے ہٹانا  
 ہوا چلا۔ آسمان سے یہاں مسلسل چار ماہ تک آگ برسی ہے۔ آسمان کی آگ اور زمین کی  
 آگ۔ گبریل کو بن اسٹوری فائل کرتا ہے۔ عمر میں پہلی بار دیانت داری سے۔  
 فاقہ کش تشدد میں کشتہ غم لٹتے ہیں۔ دشت غربت میں گرفتار ستم لٹتے ہیں۔ قتل و لٹ  
 ہوئے سامان گرفتاری ہے یا علیؑ آئیے سلمان۔  
 ہے یہ فریاد کسی کی کبر اور دوڑ دوڑ کوئی چلاتا ہے عباسؑ دلاور دوڑو۔ دیکھو خونخوار  
 مرد و بچیاں دکھلاتے ہیں۔ تیغ کھینچو کہیں گھر میں گھسے آتے ہیں۔  
 اس مصیبت میں نائے نوکب آؤ گے۔ سر سے چادر میری چھین جائے گی تب  
 آؤ گے۔

کوئی نہیں آیا در کے لئے کوئی نہیں آیا۔  
 گبریل کو بن اسٹوری فائل۔  
 پیرا بنی نے تین ہزار سال قبل نوحؑ کیا تھا۔ کرنل ڈوسیر میرا ہوا آج نوحؑ گر۔  
 ان گنت عظیم ولیز معذورا اور زخمی بچے۔ ہند نے پوچھا مرض کیا ہے کہا بے پردی  
 روکے پوچھا کہ دو کیا ہے کہا نوحؑ گری۔  
 انھوں نے میرے ابا اور اماں کو مار دیا۔ باقی سب کو کپڑے لے گئے۔ گھر ٹوٹ گیا  
 گھر میں میں اور بے بی اکیلے باقی بچے ہیں۔ میں بے بی کی دیکھ بھال نہیں کر سکتا کیونکہ میں  
 پانچ سال کا ہوں۔

دہشت زدہ متمیز بے خانماں بے سہارا بچے۔ ہند نے پوچھا مرض کیا ہے کہا  
 بے پردی گھر جو دریافت کیا کہنے لگے در بدری بولی لیتا ہے خبر کون کہا بے خبری۔  
 بولی لیتا ہے خبر کون کہا بے خبری۔  
 مکانوں پر بل ڈوزر چل گئے۔ مکانوں پر بل ڈوزر بدوسوں سے چل رہے ہیں۔  
 گبریل کو بن آج ان کے متعلق اسٹوری  
 بلے کے ڈھیر لاشوں کے انبار۔ جلے ہوئے گھر۔ غل تھا کہ ایسے گھر بھی  
 الہی جہان میں ہیں۔ ثابت نہیں کہ قبر میں ہیں یا مکان میں۔  
 وہ شب کہ الحذر وہ حرارت کہ الاماں



ہر دم زمین سے واں کی نکلتا تھا یوں بنار جیسے دھواں تنور سے اٹھتا ہے  
بار بار۔

ننھے بچوں کا یہ عالم ہے کہ گھبراتے ہیں گود میں ماؤں کے دہشت سے چھپے جاتے  
ہیں۔ ننگی تلواریں جو ظالم انھیں دکھلاتے ہیں بس تو چلتا نہیں اشک آنکھوں میں بھر لاتے  
ہیں۔

نہ تو کر سکتے ہیں فریاد نہ رو سکتے ہیں۔ چکے سہے ہوئے اک اک کا منہ تکتے ہیں۔  
ملے میں ہر طرف کھلونے اور ننھے منے جوتے اور ننھے منے کپڑے۔  
کل بچے ٹوٹ کا اسباب جو دکھایا تھا۔ ایک پھٹے کپڑے پر حاکم کو بھی غش آیا  
تھا۔ ایک علم تھا اسی اسباب میں خورشید نشان۔ مشک پنچے میں بندھی خون میں پھریرا  
افشاں۔ ایک گہوارے کی خوشبو سے یہ ہوتا ہے عیاں کہ ابھی اٹھ کے سدھارا ہے کوئی  
غنیچہ وہاں۔

بیچ میں تکیوں کے ننھا سا شلوکر دیکھا۔ دودھا اگلا ہوا اور داغ لہو کا دیکھا۔  
ایک سات سالہ بچی دہشت زدہ اپنے کھنڈر مکان میں لاشوں میں گھری ایک  
خالی ٹہن کے پیچھے چھپی ہوئی ہے۔ بلک بلک کر رو رہی ہے۔  
اچھی نہیں عادت نہ رویا کرو بی بی۔ پہلو میں کبھی ماں کے گویا کرو بی بی۔ کیا ہوئے  
جو ہم گھر میں کسی شب کو نہ آئیں۔ مجبور ہوں ایسے کہ تمہیں چھوڑ کے جائیں۔  
جنگل میں بہت قافلے لٹ جاتے ہیں بی بی۔ برسوں جو رہے ساتھ وہ چھپٹ  
جاتے ہیں بی بی۔

ہزاروں ہزار یتیم بے خانماں بچے۔  
بیٹی کے سوا آپ کا کوئی نہیں بابا۔ شب پھر میں اسی خوف سے سوئی نہیں بابا۔  
میں بے بی کی دیکھ بھال نہیں کر سکتا۔ میں صرف پانچ سال کا ہوں۔  
بچوں کے سراب کٹ کے نشانوں پہ پڑھیں گے۔  
استخوانوں سے لرز نے کی صدا آتی ہے۔

ٹیلی وژن کی چینل بدلے  
مگر اس چینل پر کوئی تصویر نہیں سناٹا ہے۔



ستائے باہجی نہیں یہاں سب خیریت ہے برضائے الہی۔ منافقین اور زمین پر فساد پھیلانے والوں کو جین چن کر ختم کر دیا گیا۔ واجب القتل تھے جو باقی ہیں انشاء اللہ ان کو بھی۔

قید خانوں میں اسیر منتظر اجل بیٹھے ہیں۔ آنکھوں پر سیاہ پٹی اور بند و قچیوں کے گولیوں کی بارٹھ۔ انٹرنیشنل کے نمائندوں کو آنے کی اجازت نہیں۔ وہ شیطانِ عظیم کے کارندے۔

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے؟  
ہند ہرگز نہیں آئے گی۔ کالے کو آنے لگی۔ سب کو اپنے اپنے قومی مفاد کا خیال ہے صاحب۔ لائن سے۔ اپنی قبریں کھود کر سب اس قطار میں آجائیں جلدی جلدی۔ افراتفری نہیں سستی نہیں ڈسپلن آخر دم تک ضروری ہے۔ کچھ کفن کے لئے ہمراہ نہیں لایا ہوں۔ باپ کو چھوڑ کے بے گور و کفن آیا ہوں۔  
فکر مت۔ کفن سرکاری ملیں گے۔ پھاوڑے قرینے سے رکھ دیجئے۔ دوسرے آرہے ہیں۔

کاونٹ ڈاؤن دس۔ نو۔ آٹھ۔ سات۔ چھ۔ پانچ۔ چار۔ تین۔  
قید خانوں میں کسٹن لڑکے لڑکیاں منتظر اجل بیٹھے ہیں۔ دنیا کے ایوانوں میں اقتدار کی راہداریوں میں ان کی آواز نہیں پہنچتی کوئی ان کو چھڑانے نہیں آتا۔

بولانہ جب کوئی تو ہوا غم زیادہ تر۔ دیوار پکڑے پکڑے گئی وہ قریب در۔ پٹ کو ہلا ہلا کے پکاری وہ نوحہ گر۔ دربانو جاگتے ہو کہ سوئے ہو بے خبر۔ بے کس ہوں تشنہ لب ہوں فلک کی ستائی ہوں۔ کچھ تجھ سے اپنا حال میں کہنے کو آئی ہوں۔  
چھوٹے سے سن میں قیدی زندانِ شام ہوں۔ میں دختِ حسین علیہ السلام ہوں۔

کہتی نہیں میں یہ کہ کرو قید سے رہا۔ جھٹ جائیں گے کبھی کہ اسیروں کا ہے خدا۔ کھانے کو کچھ طلب ہے نہ پانی کی التجا۔ ہاں فضل کھوں دو گے تو دروں گی تمہیں دعا۔  
جائیں گے ہم کہاں کہ تمہارے حوالے ہیں۔ بابا حسینؑ آج کی شب آنے والے



ہیں۔

اصغر ہیں ان کے ساتھ یقین ہے کہ جلد آئیں۔ ایسے نہیں ہیں وہ کہ مجھے رات بھر لائیں۔ چوکی کے لوگ سوتے ہیں درپر مجھے بٹھائیں۔ دھڑکا مجھے یہ کہ کہیں آکے پھر نہ جائیں۔

نیں آئے گی نہ مجھ کو بہت بے قرار ہوں۔ بھاگے کوئی اسیر تو میں ذمہ دار ہوں۔  
موقوف ان پر میری جات و محات ہے۔ آنے کا ہے یہ دن ہی وعدے کی رات ہے۔

بولے نگاہاں کہ تیرا دھیان ہے کدھر۔ جا، مان کے پاس بیٹھ، کہاں تو کہاں پر  
دن کو بھی روتی رہتی ہے شب کو بھی روتی ہے۔ نہ ہم کو سونے دیتی ہے نہ آپ  
سوتی ہے۔ بلوائیں شکر کو تری تغیر کے لئے۔ رونانہ کم کرے گی تو شبیر کے لئے  
ماں سے چھٹے تو اور صدمہ دو چند ہو۔ ایسا نہ ہو جدا کسی حجرے میں بند ہو۔  
یہ بات سن کے سہم گئی وہ جگر نگار۔ دروازے سے سرک کے لگی روئے  
زار زار۔ دالان سے پکاریں یہ بانوئے نامدار۔ بی بی کدھر گئیں ادھر آؤ یہ ماں نثار۔  
کھولے گا کون در کسے چلاتی پھرتی ہو۔ واری کہاں اندھیرے میں ٹکراتی پھرتی ہو۔  
زنجیر در نہ رات کو کھولیں گے یہ لعیں۔ ماں مدد تے گئی گھر کہاں کھانے کو  
کیوں گئیں۔ پست و بلند خانہ زنداں کی ہے زمیں۔ گھبرا کے گر پڑو نہ اندھیرے میں تم ہیں  
روتی ہوئی یہ کہہ کے اٹھیں بانوئے خیز۔ بیٹی کو ڈھونڈتے ہوئی دروازے  
تک گئیں۔

روتی تھی منہ کو کرتے سے ڈھانپے وہہ جبیں۔ پاس آکے ماں نے سر سے  
قدم تک بلائیں لیں۔

سر کو جھکا کے پہلے تو وہ پیچھے ہٹ گئی  
پھر ننھے ہاتھ اٹھائے گلے سے پیٹ گئی  
جبریل لرزتے ہیں سمٹتے ہوئے پیر کو۔



کل ہند ترقی پسند مصنفین میں

## قیادت کا عمل

اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز، لندن یونیورسٹی کے جنوبی ایشیائی مطالعات کے مرکز نے ۱۹۷۲ء سے یکم ۱۹۷۴ء تک جنوب مشرقی ایشیاء کے سماجوں میں سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی سمت و رفتار کے تعین کی خاطر متعدد سمینار کئے اور اسی موضوع پر آخر میں ایک بین الاقوامی کانفرنس بھی کی جس میں ہندوستان، سری لنکا، امریکہ اور یورپ کے ماہرین نے حصہ لیا۔ موضوع کو سمجھنے اور تبدیلیوں کے تعین کی خاطر سے سیمی ناریوں میں جو طریقہ کار اپنایا گیا اس کی خصوصیت یہ تھی کہ ان سماجوں میں قیادت کے عمل کو مرکزی اہمیت دی گئی اور اس کے عمل کے مطالعے کو سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کی کلیہ سمجھا گیا۔ رالف رسل نے اس کانفرنس کیلئے ترقی پسند تحریک میں قیادت کے عمل کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ رسل سے اردو ادب کے سنجیدہ طالب علم اچھی طرح واقف ہیں اور ان کے کاموں اور کارناموں سے آگاہی رکھتے ہیں، یہ انگلستان میں لندن یونیورسٹی میں اردو کے ریڈر ہیں اور انہوں نے ڈاکٹر غور شید الاسلام کے اشتراک سے کافی وسیع کام کیا ہے۔ رالف رسل خود بھی ترقی پسند ہیں اور اس تحریک کے سارے نشیب و فراز سے واقف ہیں۔ زیر نظر مضمون میں ترقی پسند تحریک کی تنظیم، طریقہ کار اور قیادت کی ماہیت کا جس معروضیت، ثروت نگاہی اور ایک طرح کی ذہنی چوکی سے مطالعہ کیا ہے وہ آج ترقی پسند تحریک کے طرفداروں میں کم باب ہے۔ ہمارے ترقی پسند نقادوں کی شعور کی اذعانیت، متدبیرانہ خشونت اور استہزائے مذہب منظر بازی اور معنی خیز مکالمے سے پر مغز و گریز کا انداز اگرچہ اب خامدہ دم ہو چکا ہے، پھر بھی ان میں اب بھی خال خال ایسی باقیات نظر آ جاتی ہیں جو ادب اس کی طنیت



مزاج اور اظہار کے معاملات میں کچھ اسی طرح کی درسطیت، سطحیت اور سادہ  
 ذہنی کا شکار ہیں جیسے کہ تحریک کے دور شباب کے کچھ بزرگ۔ یہ بزرگ  
 رسل سے اردو سیکھنے کے علاوہ اور بہت سیکھ سکتے ہیں۔ رسل کا انداز  
 تحقیقی ہے اور حقیقی تحقیقی مزاج رکھنے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے  
 کہ اپنی تحقیق سے نکلنے والے نتائج سے نہیں ڈرتے۔ خواہ وہ ان کی ذاتی  
 پسند اور عقائد پر ضرب ہی کیوں نہ لگاتے ہیں۔ رسل نے ۱۹۳۷ء تک اپنی  
 تحقیق کو محدود رکھا ہے۔ ۱۹۵۲ء کے بعد سے تحریک خود اپنی شکست کی  
 آواز میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۷۰ء کے دوران یہ کچھ  
 اس حال کو پہنچ جاتی کہ خود اسکی سجادہ نشینی کے جھگڑے شروع ہو جاتے  
 ہیں۔ رسل نے اپنی تحقیق کے سلسلے میں سجادہ نشین کی ”روشنائی“ کو بنیاد  
 مواد کی حیثیت دی ہے۔ کہیں کہیں سردار حفیظ کی کتاب ”ترقی پسند“  
 ادب کے حوالے ملتے ہیں۔ حفیظ ملک کے مضمون *The Marxist*  
*Literary Movement in Urdu* سے استفادے کا پتہ چلتا ہے رسل  
 نے *Carlo Copp* کے مضمون *Some European*  
*Aspects of Progressive Movement in Urdu* کی  
 افادیت کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب ”اردو میں  
 ترقی پسند ادبی تحریک“ (۱۹۷۲ء) انکی نظر سے اس وقت گزری جب  
 وہ اپنے مقالے کو مکمل کر چکے تھے۔ میں نے مقالے کے بنیادی  
 قارئین کو صرف اس وجہ سے اطلاع دی ہے کہ میں نہیں چاہتا کہ حواشی سے  
 ترجمہ کو گرا بنار کروں۔ رسل کے مباحث اور نتائج کے بارے میں کچھ  
 نہیں کہوں گا کہ آپ کو مقالہ پڑھنے سے بے نیاز نہیں کرنا چاہتا  
 اور میں نے اس کا ترجمہ اس لئے کیا ہے کہ شاید اردو کے پڑھنے  
 والوں تک ابھی یہ نہ پہنچا ہو۔ میں نے ترجمہ کر کے صرف ”پہچانے“  
 کی آسانی پیدا کی ہے۔

الوزیر صدیقی



## الف رسل

جب پہلی بار اس سیمینار میں مجھ سے شریک ہونے کو کہا گیا تو مجھے تھوڑا سا تامل تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مجھے بنیادی طور پر ادب کے معاملے میں 'قیادت' کے تصور کی تفہیم ہی مشکوک معلوم ہوتی تھی چنانچہ جی چاہا کہ اس موضوع پر لکھنے سے انکار کر دوں۔ لیکن پھر خیال آیا کہ کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں قیادت کے مسئلے پر ایک مفید مضمون ضرور لکھا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک ادبی ہونے کے علاوہ سماجی مضمونوں میں 'ایک طرح کی سماجی اور سیاسی تحریک بھی تھی۔ اور جب معاملہ سیاسی اور سماجی ہو تو اس پر قیادت نقطہ نظر سے غور کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے اثرات کچھ ایسے دور رس بھی تھے کہ ان کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہندوستان کے بارے میں میری دلچسپی اور واقفیت بھی کم و بیش اسی دور میں شروع ہوئی، جب یہ تحریک عالم وجود میں آئی۔ میرے سیاسی عقائد اس سارے عرصے میں جو میرے تجزیے کا موضوع ہے، (اور آج بھی) بڑی حد تک انجمن کے عقائد سے ہم آہنگ ہیں۔ اردو کے لکھنے والوں پر اس کے اثرات ہندوستان کی دوسری زبانوں کے لکھنے والوں کے مقابلے میں زیادہ گہرے اور دور رس رہے ہیں اور میری خوش نختی یہ ہے کہ اردو ادب میرا موضوع ہے تقریباً گزشتہ بیس سال سے اس تحریک کے ممتاز رہنماؤں سے مجھے ذاتی واقفیت کا شرف حاصل ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ، جو بات سب سے زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ انگریزی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سلسلے میں کوئی مفید مطلب مضمون موجود نہیں ہے۔ ان باتوں کے پیش نظر میں نے سیمینار میں شریک ہونے اور مضمون لکھنے کا وعدہ کر لیا۔

میں یہ بات شروع میں ہی واضح کر دینی چاہتا ہوں کہ میرا مقصد نہ تو اس تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب کی تعین قدر ہے اور نہ ہی میاں کی تاریخ مرتب کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ میں تو صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ کن طور پر یہ تحریک اپنے وجود کے



پہلے دور میں جو ۱۹۲۵ء سے لیکر ۱۹۴۷ء کے عرصے پر محیط ہے، منظم کی گئی اور چلائی گئی۔ برصغیر کی تقسیم اور ہندوستان اور پاکستان کے نام سے دو آزاد ریاستوں کی تخلیق کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ تقسیم کے بعد کے دور کا تجزیہ ایک الگ مضمون کا متقاضی ہے۔

## پہلا قدم : ۱۹۳۵-۳۶ء میں ہندوستان کی صورت حال

انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل کے سلسلے میں اولین عملی اقدام کا منصوبہ ناننگ رینٹھال ڈنارک اسٹریٹ، لندن میں غالباً نومبر ۱۹۳۴ء یا ۱۹۳۵ء میں بنایا گیا (تاریخ کا معاملہ غیر یقینی ہے) اس رستوران میں ہندوستانی طالب علموں اور دانشوروں نے جن میں مختلف سیاسی نظریات کے حامل افراد شامل تھے، ملے، بیٹھے اور بحثیں کیں۔ انجمن کا پہلا منشور تیار کیا اور ہندوستان میں تحریک کے آغاز کے منصوبے بنائے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس تحریک کے بانیوں میں جہاں ایک طرف انقلابی سوشلسٹ قومیت کے نظریے کی نمائندگی نہرو کر رہے تھے تو وہیں دوسری طرف سجاد ظہیر بھی تھے جن کے افکار کی اساس اشتراکیت پر تھی۔ اس گروہ میں ملک راج آنند (جو اس زمانے کے ان چند گنے چنے ہندوستانیوں میں سے تھے جن کی انگریزی تحریروں نے انگریز پڑھنے والوں کو متاثر کیا) سجاد ظہیر، جیوتی گھوش، پرمود سن گپتا اور محمد دین تاثیر شامل تھے۔ ان دوستوں کے ذریعہ جولینڈن، آکسفورڈ، کیمبرج اور پیرس میں تحصیل علم کے بعد وطن واپس ہو گئے تھے، ہندوستان کے ہمدرد خواہوں سے رابطہ قائم کیا گیا۔ کچھ ہی دنوں بعد جب سجاد ظہیر ہندوستان واپس لوٹے (وہ لندن کے حلقے کے پہلے ہمدرد تھے جو ہندوستان واپس آئے) تو انھوں نے الہ آباد میں ایک منظم تحریک کے قیام کی عملی کوششیں شروع کر دیں۔

پہلا طریقہ کار یہ اپنایا گیا کہ ان تمام لوگوں کے درمیان تال میل قائم کی جائے جو تحریک کی تشکیل کے تصور سے متفق تھے اور انھیں اس بات پر آمادہ کیا جائے کہ وہ اس کام میں جس کی حیثیت عملی زیادہ ہے وقت دینے پر راضی ہو جائیں۔ اس مرحلے پر جو لوگ تیار ہوئے ان میں بشیر کبیر سنٹ تھے یا وہ لوگ تھے جو کمیونسٹ تحریک کے ہمدردوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ اس سلسلے میں دو مرحلے پر یہ منصوبہ بنایا گیا کہ ان تمام ادیبوں اور دانشوروں کی حمایت حاصل کی جائے جو ہندوستان کے ادبی منظر نامے پر نمایاں تھے اور اگر ممکن ہو تو تحریک کے منشور



کے مسودے پر ان سے دستخط بھی کرائے جائیں۔ یہ منشور اس منشور سے بڑی حد تک مشابہ تھا جو لندن کے ہندوستانی ترقی پسند معنیفین کی انجمن کے منشور کی حیثیت سے جن پر لندن ۱۹۲۵ء لکھا ہوا ہے *Left Review* کے فروری کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس پورے منشور کو یہاں پیش کرنا مناسب ہوگا:

”ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ فرسودہ خیالات، قدیم عقائد اور سماجی اور سیاسی اداروں کو لٹکارا جا رہا ہے۔ موجودہ انتشار اور تضادم سے ایک نیا سماج ابھر رہا ہے۔ رجعت پسندی کی روح اگرچہ خامی کمزور پڑ چکی ہے اور مکمل زوال میں کے لئے مقدر ہو چکا ہے وہ اب بھی سرگرم عمل ہے اور اپنے وجود کو طویل دینے کیلئے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔“

ہندوستانی معنیفوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا اظہار کریں اور ملک کی ترقی کے جذبے کے فروغ میں معاون ہوں۔ کلاسیکی تمدن کے زوال کے بعد سے ہندوستانی ادب میں ایک خطرناک اور مہلک رجحان یہ پیدا ہو گیا ہے کہ وہ حقائق حیات سے فرار کا متلاشی ہے۔ وہ حقیقتوں سے گریز کر کے روحانیت اور عینیت میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا ادب ایک طرح کی جامدیت پرستی اور ساقیت اور ابتذال سے گرا ہوا نظریہ زندگی کا شکار ہو گئی ہے۔ ہمارے ادب میں متصوفانہ ربودگی، جنس کی طرف خفیہ مگر جذباتی میلان، جذبے کی نائش پسندی اور عقلیت کا تقریباً مکمل فقدان اپنی صورت حال پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس طرح سے ادب گزشتہ دو صدیوں کے دوران تخلیق کیا گیا تھا۔ یہ زمانہ ہماری تاریخ کا سب سے الم ناک زمانہ تھا۔ یہ دور تھا جب جاگیردارانہ نظام شکست و ریخت کے عمل سے دوچار تھا اور ہندوستانی عوام مجموعی طور پر شدید اذیت اور زبوں حالی کی زد پر تھے۔

ہماری انجمن کا مقصد ادب اور دوسرے فنون کو مذہبی، علمی اور زوال آمادہ طبقوں کی گرفت سے آزاد کرانا ہے جن کے ہاتھوں وہ اب تک تذلیل کا شکار رہے ہیں۔ عوام سے فنون کا گہرا رشتہ قائم کرنا ہے اور انھیں زندگی کی حقیقتوں کا فعال ترجمان بنانا ہے اور ان سے مستقبل کی طرف رہنمائی کا کام لینا ہے۔

ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کی پاسداری اور امانت کی دعوے داری کے



ساتھ ساتھ ہم اپنے ملک میں رجعت پرستی کے تمام تر سیاسی، معاشی اور تمدنی مظاہر کی انتہائی سفاکانہ تنقید کریں گے۔ ہم اپنی تشریحی اور تخلیقی کاوشوں کے ذریعہ (ملکی اور غیر ملکی وسائل کی مدد سے) ان تمام چیزوں کو فروغ دیں گے جو ملک کو نئی زندگی سے ہمکنار کرنے والی ہیں۔ ہندوستان کے نئے ادب کو آج کی زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک اور افلاس، سماجی پسماندگی اور سیاسی محکومیت کو اپنا موضوع بنانا چاہیے تاکہ ہمارا ادب ان مسائل کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکے اور اس سمجھ کے ذریعہ ہمیں عمل پر آمادہ کر سکے۔

مندرجہ بالا مقاصد کے پیش نظر مندرجہ ذیل تجاویز منظور کی گئیں۔

۱۔ ہندوستان کے مختلف لسانی علاقوں کے لکھنے والوں کی تنظیموں کا قیام اور

ان میں تال میل قائم کرنے کے لئے کانفرنس کا انعقاد، رسائل اور کتا پوں کا اجراء وغیرہ۔  
۲۔ ان ادبی انجمنوں سے تعاون جن کے مقاصد انجمن ترقی پسند مصنفین کے بنیادی مقاصد سے متصادم نہ ہوں۔

۳۔ ترقی پسند نوعیت کے ادب کی تخلیق و ترجمے کا کام جس کا فنی معیار انتہائی بلند ہو۔ ثقافتی رجعت پسندی سے لڑنا اور اس طرح ہندوستان کی آزادی اور سماجی تشکیل نو کے کار کو فروغ دینا۔

۴۔ ہندوستان کو عام زبان کی حیثیت منوانے اور رومن رسم الخط کو مشترک رسم خط کے طور پر قبول کئے جانے کی خاطر جدوجہد کرنا۔

۵۔ لکھنے والوں کے مفادات کا تحفظ اور اگر وہ اپنی کتابوں کی اشاعت کے لئے مالی مدد کے مستحق ہوں تو پھر اس قسم کی مدد کی فراہمی۔

۶۔ خیال اور رائے کے اظہار کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا۔

الآباد کے چند ہفتوں کے تجربے نے یہ بات واضح کر دی کہ ان مقاصد کے سلسلے میں ایک بہت بڑے حلقے کی تائید حاصل کی جاسکتی ہے۔ ان مقاصد سے جن لوگوں نے ہمدردی ظاہر کی ان میں پنڈت امر ناتھ جھا اور ڈاکٹر تارا چند شامل تھے۔ پنڈت امر ناتھ جھا اس وقت الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے اور ڈاکٹر تارا چند نیم سرکاری تنظیم ہندوستانی اکادمی کے سکریٹری تھے یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ چند مہینوں کے اندر اندر شاعروں، افسانہ نگاروں اور ناقدوں کی ایک بھاری تعداد نے تحریک سے اپنی ہمدردی اور اتفاق



کا اظہار کیا۔ ان میں صرف یہی نہیں کہ وہ لوگ شامل تھے جن کا بائیں بازو سے تعلق تھا بلکہ وہ لوگ بھی تھے جو کانگریسی تھے اور گاندھیائی مسلک رکھتے تھے جو ملک کی آزادی کے دل سے قائل ہوتے ہوئے بھی کانگریس میں شرکت سے ڈرتے تھے اور اپنے سیاسی خیالات کے برعکس اظہار سے گریز کرتے تھے جس وسیع پیمانے پر ایک ایسی تحریک کو حمایت حاصل ہوئی جسے کھلے ہوئے کمیونسٹ چلا رہے تھے۔ ۱۹۲۵ء میں اتنی حیرت انگیز نہیں معلوم ہوتی جتنی کہ ۱۹۷۱ء میں ہندوستانی جو سیاسی صورت حال اس زمانے میں تھی اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو مغرب میں ایک ایسی ہی صورت حال سے واقف ہیں جو ۱۹۴۱ء کے وسط سے دوسری جنگ عظیم کے اختتام تک نظر آتی ہے۔ ان برسوں کے دوران فطانی، جرنی، اٹلی اور جاپان کے خلاف جنگ کی مجبوریوں نے ایک طرح کی یکسوئی پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ جنگ میں مغربی طاقتوں کے شانہ بشانہ روس اور چین بھی شامل تھے جن میں تو قوم پرستوں اور کمیونسٹوں دونوں کا فطرت کے خلاف جنگ کے مسئلے پر مکمل اتفاق رائے تھا۔ ان حالات نے کمیونزم کو گوارا بنادیا تھا، اور ایک باعزت حیثیت بخش دی تھی اور اس کے بہت سے انقلابی عوامی مطالبوں کو غیر متوقع حلقوں سے پرجوش حمایت حاصل ہو جاتی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایک قدامت پسند اور صورت حال سے برگشتہ وزیر برطانوی ممبر پارلیامنٹ نے کہا تھا کہ *Time* روزنامہ *Workers* کا سسٹائڈریشن بن کر رہ گیا ہے“ (جن لوگوں کی عمریں اسی منزل پر شعور کی حدود میں تھیں، وہ اس بیان کی صداقت کی تصدیق کریں گے اور جن کے ساتھ یہ صورت نہیں ہے انھیں اس زمانے کے برطانوی اور امریکی مدبروں کی تقریروں کی طرف رجوع کرنا چاہیے)۔ تیئیس دہائی کے وسط میں ہندوستان ایک ایسی صورت حال سے دوچار تھا جس میں برطانیہ کے خلاف ایک طویل جدوجہد کے باوجود ناکامی کے احساس نے بعض لوگوں میں گاندھیائی طریقہ کار سے ایک طرح کی ناسودگی پیدا کر دی تھی اور وہ مسئلے کے مارکسی حل کی طرف مائل ہو گئے تھے نہرو نے اس نقطہ نظر کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس نقطہ نظر کو جیسی قبولیت حاصل ہوئی اس کے کئی وجوہ تھے۔ ایک طرف تو نہرو جی کی وہ تعلیم تھی جو انھوں نے *Harrow* اور *Trinity* میں حاصل کی تھی دوسری طرف انھیں اپنے والد کی دسالت سے گاندھی جی اور کانگریسی قیادت تک رسائی حاصل تھی۔ یہ وہ اسباب تھے جن کی وجہ سے مارکسی افکار و نظریات کو کانگریس کی سیاست میں اثر و نفوذ کا موقع ملا۔ اسی زمانے میں جب کانگریس نے حکمت عملی کے طور پر انقلابی اصلاحات کے پروگرام کو اپنایا، تو کمیونسٹ بشمول سجاد ظہیر آل انڈیا کانگریس ورکنگ کمیٹی کے رکن بن گئے۔



یہی وہ زمانہ تھا جب ۱۹۳۷ء میں کانگریس نے انتخابات میں نمایاں کامیابی حاصل کی اور کئی صوبوں میں کانگریسی وزارتیں وجود میں آئیں۔ برطانیہ کے لوگ عام طور پر یہ نہ سمجھ سکے کہ یہ رجحان کس شدت سے ہندوستان میں برگ و بار لارہا ہے۔ ۳۵-۱۹۳۶ء تک ہر حلقہ خیال کے ہندوستانی نے محسوس کر لیا تھا کہ بغیر انقلابیت کے اعلان و اظہار کے آئندہ بات نہیں بن سکے گی۔ کوئی بھی حکومت انقلابی جذبات سے تڑپ نہ سکتی تھی۔ بین الاقوامی منظر نامے پر سوویت یونین کی اس پالیسی کو نوآبادیاتی نظام کے خلاف لڑنے والے عوام کی مدد کی جائے، خاصی مقبول ہوئی اور اس کی وجہ سے سوویت کی طرف سے ان لوگوں میں پسندیدگی کا جذبہ پیدا ہوا جو عام طور پر بائیں بازو کی سیاست سے دور رہتے تھے۔ ان ملکوں میں جہاں آزادی کی جدوجہد جاری ہو، سیاست کا مرکز و محور آزادی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی دوسرے مہم اور غیر اہم ہو جاتے ہیں، ایسی حالت میں کسی ملک کی طرف محکوم ملکوں کا رویہ صرف اس بات سے متعین ہوتا ہے کہ دوسرے ملک اس کی جدوجہد کی طرف ہمدردانہ رویہ رکھتے ہیں یا حق امانہ۔ آزادی کی جنگ میں شریک محکوم ملکوں کی قومی سیاست کا یہی مرکزی مسئلہ ہوتا ہے۔ انہیں ترقی پسند مصنفین کے رہنماؤں نے جو یا تو کمیونسٹ تھے یا کمیونزم سے قریب، ہندوستان کے مراعات یافتہ طبقہ کی یکدہنتی سے، کسی حد تک شعوری طور پر مگر بڑی حد تک غیر شعوری طور پر فائدہ اٹھایا کہ وہ خود اسی طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ میں ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا مگر یہاں یہ ضرور کہوں گا کہ ترقی پسند تحریک کے اہم منتظمین شمالی ہندوستان کے پڑھے لکھے خوش حال طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ یہی صورت حال شمال میں پنجاب میں تھی، مشرق میں بہار میں اور جنوب میں حیدرآباد میں تقریباً یہی کیفیت تھی۔ اس زمانے میں کسی بڑے صاحبِ جاہ و خاندان کا چشم و چراغ ہونا یا کسی ایسے گھرانے کا فرد ہونا جو وکالت کے پیشے میں نمایاں ہو، بے تکلفی سے اچھی انگریزی بول لینا، کسی برطانوی یونیورسٹی یا پیرس سے فاسح و تفصیل ہونا دوسرے ایسے ہی گھرانوں میں پذیرائی کی ضمانت ہوا کرتا تھا۔ یہاں کسی کو اس بات کی فکر نہیں ہوتی تھی کہ کسی کے سیاسی نظریات کیا ہیں۔ اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں نے اپنے انقلابی نظریات کو انتہائی شائستگی کے ساتھ پیش کرنے کو اپنا شعار بنالیا تھا۔ یہ بات سجاد ظہیر کے بیان سے بھی نمایاں ہوتی ہے۔ انہوں نے اس منقر ترقی پسند حلقے کے انقلابی عزائم کا ذکر کیا ہے جو لندن میں قائم کیا گیا تھا۔ سجاد ظہیر



کے لہجے میں ایک طرح کی سادہ دلازدکشی ہے، جب وہ کہتے ہیں ”ہمارے چھوٹے سے  
 طبقے کے بیشتر افراد مصنف بننا چاہتے تھے اس کے علاوہ وہ کہ بھی کیا سکتے تھے۔ ہم میں محنت  
 مزدوری کی ملائیت نہیں تھی، ہم نے کوئی ہنر بھی نہیں سیکھا تھا، سامراجی حکومت کی نوکری کرنے  
 سے ہمارے ذہن بغاوت کرتے تھے۔ اب اور کون سا شہر رہ گیا تھا جس میں ہم کچھ کرتے؟“  
 جس کا سماجی طبقے کی بات میں کر رہا ہوں اس میں اپنے جدید ہونے کے اظہار و اعلان  
 کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس جدت کے ظاہری پہلوؤں کو باطنی ذہنی اور قدیم غیر مرنی پہلوؤں  
 کے مقابلے میں زیادہ اہم سمجھا جاتا تھا۔ انگریزی طرز کا سوٹ پہننے والا (اور اگر یہ سوٹ انگلستان  
 کا بنا ہوا ہو تو کیا کہنے) اپنے سوٹ کے ذریعہ اپنی جدت کا اظہار کرتا تھا۔ مارکسی نظریے کے  
 نام لیوا مارکسزم کو اپنی اپنی جدت علامہ سمجھتے تھے اس لئے کہ ۱۹۳۵ء کے ہندوستان میں  
 مارکسزم سے زیادہ جدید اور کون سی چیز ہو سکتی تھی۔ دونوں میں اگر کوئی فرق تھا تو وہ صرف جدت کے  
 اظہار کے وسائل کا فرق تھا اور یہ فرق اس زمانے میں کچھ زیادہ قابل اعتنا نہیں سمجھا جاتا تھا۔

میں نے معاملے کو جس طرح بیان کیا ہے اس میں تضیک کا عنصر ضرور شامل ہے چنانچہ  
 مجھے اس تاثر کی تردید کرنا ہے کہ ہندوستانی سیاست بالعموم اور ترقی پسند تحریک بالخصوص ایسے  
 افراد کی تخلیق ہے جن کی شخصیتیں نفلی یا جعلی ہیں۔ ہندوستان کی تیسری دہائی کے اواخر میں اور  
 انگلستان کی چوتھی دہائی کے اوائل میں انقلابیت کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا تھا اور یہ انقلابیت انقلاب  
 جذبہ سماج ایک ہیہت بڑے حصے پر محیط تھا۔ ایسا دور میں سلج کی ہر سطح پر ایسے لوگ ملتے ہیں جو  
 فکس ہوتے ہیں اور ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں ہوتی جو خوشی خوشی از خود، خود فریبی کا شکار ہو جاتے  
 ہیں۔ ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں ہوتی جو بہت سمجھ کر اور قدرے پیش اندیشی کے بعد  
 اپنے لئے نظریات کا انتخاب کرتے ہیں مگر ایسے ادوار میں بھاری اکثریت ایسوں کی ہوتی ہے  
 جن کی شخصیتوں میں تینوں عناصر کا مناسب کے اختلاف کے ساتھ امتزاج ہوتا ہے۔  
 یہ باتیں بلاشبہ عام سیاسی عمل پر بھی صادق آتی ہیں خواہ یہ سیاسی عمل کسی دور میں یا کسی ملک میں ہو  
 ہو رہا ہو لیکن ہندوستان کی تیسری دہائی کے اواخر میں صورت حال تھی اس پر شبہ آج ہم  
 غور کرتے ہیں تو معاملہ خاصا نمایاں اور توجہ طلب محسوس ہوتا ہے۔

میں نے جو نکتے اٹھائے ہیں ان کی تصدیق سجاد ظہیر کی کتاب سے ہوتی ہے جس  
 کا کوئی ایک چوتھائی حصہ ترقی پسند تحریک کے قیام اور فروغ کے ابتدائی چار مہینوں یعنی



دسمبر ۱۹۳۵ء سے لے کر اپریل ۱۹۳۶ء پر مشتمل ہے۔ جب وہ اور ان کے وہ ساتھی جن کا ارادہ پنجاب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو منظم کرنا تھا، لاہور پہنچے تو وہ سیدھے میاں افتخار الدین کی کوٹھی پر گئے۔ (میاں اعتماد الدین پنجاب کے ایک دولت مند زمین دار تھے اور ممتاز ترقی پسند۔ وہ بعد میں پاکستان ٹائٹلز کے مالک کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوئے) اور وہاں ان کے ملازموں نے ہمارا استقبال کیا۔ انھوں نے ہمیں بتایا کہ میاں صاحب اور بیگم صاحبہ ایک پارٹی میں شرکت کے لئے گئے ہوئے ہیں لیکن وہ کہہ گئے ہیں کہ جلد ہی واپس آجائیں گے۔ ”سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کو اس حرکت پر غصہ آیا اور یہ غصہ اس وقت اور بھی شدید ہو گیا جب میزبان نے ان سے کہا کہ انھیں بھی ایک شاندار ڈنر پارٹی میں شریک ہونا ہے جس کا اہتمام سول لائٹس میں سر عبدالرشید نے کر رکھا ہے (سر عبدالرشید بعد میں پاکستان کی وفاقی عدالت کے پہلے چیف جسٹس مقرر ہوئے) افتخار نے اپنے مہمانوں کو یہ کہہ کر جواب کر دیا کہ انھوں نے ان کی طرف سے میزبان سے شرکت کا وعدہ کر لیا ہے۔ علاوہ ازیں اس پارٹی میں بہت سے اہم لوگوں بشمول میکم شاہ نواز شامل ہوں گے جن کو متاثر کیا جاسکتا ہے اور جن کی مدد سے پنجاب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو منظم کیا جاسکتا ہے۔ سجاد ظہیر نے اس پارٹی کی تصویر کشی کی ہے: ”میں نے تھوڑی دیر میں محسوس کر لیا کہ لاہور کی ”اوپنی سوسائٹی“ ہمارے لکھنؤ یا آباد کی ”اوپنی انگریزی تعلیم یافتہ سوسائٹی“ سے بعض باتوں میں زیادہ ”اوپنی“ ہے۔ یہاں کے لوگ زیادہ صحت مند ہی نہیں بلکہ ہمارے یہاں کے مقابلے میں زیادہ اچھے سوٹ پہنے ہوئے تھے اور زیادہ شان سے انگریزی بولتے تھے ہمارے یہاں اس زمانے میں اس قسم کے ڈنر پر کافی لوگ شہوانی پہنتے تھے لیکن یہاں سب سوٹ پوش تھے۔ عورتیں ہمارے یہاں کے مقابلے میں زیادہ خوبصورت نہیں تو زیادہ گوری جٹی زیادہ قیمتی ساریاں اور زیانہ اسٹارٹ نظر آتی تھیں۔ لیکن جسم لباس، دولت اور اطوار کے ظاہری فرق کو چھوڑ کر اگر دیکھیں تو ذہنیتوں میں شاید کوئی فرق ہو۔“

یو۔ پی کے بڑے زمین داروں کے طبقے سے دوستانہ روابط کی مثال چودھری محمد علی رودلوئی کا لکھنؤ کانفرنس کے موقع پر استقبال کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے انتخاب ہے۔ یہ کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوئی۔ سجاد ظہیر نے ”روشنائی“ میں محمد علی رودلوئی پر ایک صفحہ لکھا ہے وہ لکھتے ہیں: ”یوں تو چودھری صاحب تعلقدار ہیں اور ادھکے رڈس میں سے



ہیں۔ ان کے اخلاق و آداب اور دھ کے قدیم ریشوں کی طرح کے ہیں..... وہ اردو لکھتے ہیں تو اس میں وہ لوج اور لطیف طنز اور قرض ہوتا جس سے پرانے لکھنؤ کی مہک آتی ہے۔ لیکن باتیں کرنے پر آجاتے ہیں تو نطشے اور مارکس، ٹیگور اور اقبال ایک طرف توجنیات اور رنزیات کے ماہرین فرائد اور ہسلاک ایس دوسری طرف ان کی زد میں ہوتے ہیں۔ بزرگوں اور بڑوں کے دریا ہوتے ہیں تو ان سے آخرت بجا نداد اور اولاد کا تذکرہ کریں گے اور نوجوانوں میں ہوں گے توجنیات کے مسائل پر ایسی متفقا گفتگو کریں گے کہ بڑے بڑے رنگین مزاجوں کی آنکھیں کھل جائیں اور اگر کسی مفل میں خوبصورت عورتوں اور نوجوان لڑکیوں کا مجمع ہو تو وہ ان کے جھنڈ میں یوں پہنچ جاتے ہیں جیسے لوہا مقلایس سے کھینچتا ہے..... نوجوان ترقی پسندوں کو وہ شفقت اور ہمدردی سے دیکھتے تھے۔“

میں نے قدرے تفصیل سے ان باتوں کا ذکر یوں کیا ہے تاکہ میں یہ بات بخوبی واضح کر سکوں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کوئی بدنام اور رسوا جماعت نہیں تھی اور اگر میں اس تفصیل میں نہ جاتا، تو ممکن تھا کہ انجمن کی وہ تصویر نہ ابھرتی جیسی کہ دراصل وہ تھی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین بہ حال بنیادی طور پر لکھنے والوں کی تحریک تھی (اگرچہ اس کی کثیت صرف لکھنے والوں تک سختی سے محدود نہیں تھی) اس تحریک کے چلانے والوں کے پیش نظر اس وقت جو فکر تھا وہ یہ تھا کہ اس زمانے کے مشہور اور ممتاز لکھنے والوں کی حمایت حاصل کی جائے تاکہ ان کی وجہ سے دوسرے اور بہت سے ادیب تحریک سے وابستہ ہو سکیں۔ تحریک پریم چند کی پرورش اور فعال حمایت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ پریم چند اس زمانے میں اردو اور ہندی کے سب سے نمایاں اور منفرد ناول نگار اور افسانہ نویس تھے۔ ان کی بعض اچھی کہانیاں اور ناول انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ڈیوڈ رورڈن کی کتاب *The world of Premchand* (مطبوعہ ایلن اور آن وین ۱۹۴۹ء) میں ان کی بہت سی کامیاب اور اچھی کہانیاں شامل ہیں۔ گورڈن رورڈیل نے ان کے آخری اور شعور کی پختگی کے حامل ناول "گودان" کا ترجمہ *The Gift of a cow* کے نام سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ بھی Allen and Unwin نے ۱۹۴۸ء میں شائع کیا تھا۔ پریم چند کی تحریک سے وابستگی تحریک کے لئے توانائی اور طاقت کا سبب بنی۔ پریم چند کو ہندی اور اردو کے پڑھنے والوں میں یکساں احترام حاصل تھا۔ ان کے اسلوب حیات کی سادگی، گاؤں کے لوگوں سے ان کے قرب، ان کی تحریروں میں الٹی افکار



کے اثر و نفوذ نے اس نئی تحریک کو تقویت بخشی۔ لکھنؤ کانفرنس کے چند مہینوں کے بعد ان کے انتقال سے تحریک کو بھاری نقصان پہنچا۔ اگرچہ اس مضمون کا مقصد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب کے ادبی مرتبہ و مقام کا تعین نہیں ہے، مگر یہی برسہیل تذکرہ میں یہ بات کہیں گاہکہ جہاں ایک طرف پریم چند کی وجہ سے تحریک کو فائدہ پہنچا وہیں دوسری طرف تحریک نے پریم چند کو ایک نئی تخلیقی توانائی سے آشنا کیا۔ ان کے آخری ادب پارے میں جس طرح کی حقیقت پسندی ہے اس پر گاندھیائی انکار کا پہلا سا اثر نہیں ہے۔ اسی زمانے میں انھوں نے ہندی میں ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا "مہاجنی تہذیب"۔ اس مضمون میں جو زاویہ نظر ہے وہ اس زمانے میں خاصا عام اور مقبول تھا۔ اس میں سرمایہ دارانہ تہذیب کے ان پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے جو ان کے لئے ناپسندیدہ تھے۔ بالخصوص اس تہذیب کی یہ بات انھیں سخت ناپسند تھی کہ اس میں سرمایے کو انسانی اقدار پر فوقیت دی جاتی ہے اور انسان اور انسان کے بیچ جو رشتہ ہے اسے نظر انداز کیا جاتا ہے جو سرمایہ داری نظام کے اثرات سے قبل انسانی تہذیب کی اساس رہا ہے۔ انھوں نے سرمایہ دارانہ تہذیب کی اقدار کا اس نئے سوشلسٹ سماج کی اقدار سے موازنہ کیا ہے جو ان کے خیال میں سویت روس میں قائم ہو چکا ہے۔ اگرچہ اس مضمون میں انھوں نے روس کا نام کہیں نہیں لیا ہے۔

تحریک کے شروع کے مرحلے پر پریم چند کے سوا ہندی کے ادیبوں کی بہت تھوڑی سی تعداد نے تحریک کی حمایت کا اعلان کیا تھا اگرچہ ہندی والوں میں ایسے لوگوں کی تعداد خاصی تھی جو اس کے مقاصد سے ہمدردی کا اظہار کر چکے تھے۔ اردو کے لکھنے والوں میں اس تحریک نے نمایاں مقبولیت حاصل کی۔ اقبال سے ملاقات کی گئی۔ تحریک کے لئے ان کی فعال ہمدردی حاصل کی جاسکتی تھی اگر ان سے لگاتار تعلق رکھا جاتا اور ان سے ملاقاتوں میں زیادہ چوکی اور حکمت سے کام لیا گیا ہوتا۔ سجاد ظہیر نے اقبال سے ۱۹۲۷ء کی گریزوں کی ابتداء میں ملاقات کا تذکرہ کیا ہے جس میں کنویر اشرف ان کے ساتھ شریک تھے مگر پوری ملاقات کے دوران ایک دوسرے مہمان کی موجودگی اور کنویر اشرف کی طنز پر تیز گفتاری کی وجہ سے اقبال کھل کر باتیں نہیں کر سکے اس ملاقات میں اقبال نے سوشلزم میں اپنی دلچسپی کے بارے میں بتایا اور ترقی پسند تحریک کی کوششوں سے اپنی عام ہمدردی کا ذکر کیا اور ان سے یہ کہا کہ وہ ان سے رابطہ قائم رکھیں سجاد ظہیر کہتے ہیں کہ وہ دوبارہ پنجاب آئے پر اقبال سے کھوپر گفتگو کا ارادہ رکھتے تھے مگر



مگر اقبال اس سے پہلے ہی ۲۰ اپریل ۱۹۳۸ء کو اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اس مرحلے پر یہ بات کہنے کی ہے کہ اس تحریک کو جو اتنی جلدی قبول عام حاصل ہوا اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ تحریک ادب کو سماجی و سیاسی مقاصد کا تابع بنانا چاہتی تھی۔ یہ ادبی تصور یا طریقہ کار ہندوستانی ادیب کے لئے کسی طرح بھی نیا یا پریشان کن نہیں تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ہندوستانی اور اسٹانی ادب کی روایات کی رو سے ادب کسی نہ کسی طور پر ہمیشہ ترقی اور تدریسی - *Didactic* - عرصوں رہا ہے۔ ہاں اگر کوئی یہ کہتا کہ ادب کو ایسا نہیں ہونا چاہیے تو یہاں ادب کے پڑھنے والے ضرور پریشان ہو جاتے اور سوچ میں پڑ جاتے۔ اس کے علاوہ جدید ہندوستانی ادب، بنگالی میں سو سال پہلے اور اردو میں اس کے ساٹھ سال بعد پیدا ہو چکا تھا۔ اردو اور بنگالی ادب مغربی خیالات کی اشاعت کا وسیلہ بن چکے تھے۔ اور ان زبانوں میں اسی دور میں اس رویہ کے خلاف بھی بحث و نظر کا سلسلہ جاری تھا جو نئے افکار کی قبولیت سے انکار پر مبنی تھا۔ ۱۹۲۰ء تک سامراج دشمنی، قومیت اور انقلابی سماجی اصطلاحات جیسے موضوعات ادب کے عام موضوعات بن چکے تھے۔ اقبال کی شاعری اور پریم چند کی نثر میں یہ رجحانات دیکھے جاسکتے ہیں) اس طرح ترقی پسندی دراصل صرف ان عام رقیوں اور موضوعات کی توسیع یا تسلسل تھی۔ یہ سب کچھ فہمنا اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے منشور نے ہندوستان ادب کی اس وقت کیسی غلط تصویر پیش کی تھی جب اس میں یہ کہا گیا تھا کہ کلاسیکی تمدن کے ان لحاظ کے بعد سے ہندوستانی ادب دشمنی اور جسمانی طور پر اپنی ساری توانائی کھو بیٹھا ہے۔ یہ عجیب و غریب الفاظ ۱۹۳۸ء کے منشور میں نظر ثانی کے دوران بڑھائے گئے۔ یہ منشور *New Indian Literature* میں شائع ہوا تھا) یہاں معاملہ اس کے بالکل برعکس تھا۔ انیسویں صدی میں نئی مغربی ہیئتوں کے فروغ کے بعد ہندوستانی ادب ایک نئی توانائی اور ترقی سے آشنا ہوا تھا۔ اب یہ ترقی پسندوں کا کام تھا کہ اس کام کو جاری رکھیں۔ اس تسلسل نے ترقی پسند ادیبوں کے لئے بڑی آسانی پیدا کر دی تھی۔ دراصل ترقی پسندوں کے مقابلے میں جدید، لکھنے والوں نے روایت سے انقطاع پر زور دیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ سیاسی اور سماجی مقاصد کی تکمیل کرنے والا ادب لازماً گھٹیا ادب ہوتا ہے (میں یہاں "جدید" کی اصطلاح کو اس دور کی ادبی بحثوں کے پس منظر میں استعمال کر رہا ہوں)

ترقی پسند تحریک نے اس زمانے کے بہت سے بڑے اردو شعرا کو اپنے حلقہ اثر



میں لے لیا۔ ان شعراء میں حسرت موہانی شامل تھے جو غالباً اس صدی کی ابتدائی دو دہائیوں کے غالباً سب سے بڑے غزل گو شاعر تھے۔ وہ شروع سے ہی ملک کی آزادی کا کل کے شعلہ بکف مجاہدوں میں سے تھے۔ انھوں نے دوسری دہائی کے وسط میں اسلامی عقائد کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا کہ کیونرم ہندوستان ہی کیا دنیا بھر کے مسائل کا واحد حل ہے۔ اس تحریک نے اقبال کے بعد اردو شاعری میں ابھرنے والے دو اور ممتاز شعراء کو اپنے حلقے میں شامل کر لیا تھا۔ ان میں سے پہلے شاعر جوش ملیح آبادی تھے جو خود کو "شاعر انقلاب" کہتے تھے اور دوسرے فراق گورکھپوری تھے جو پریم چند کی طرح ہندی اور اردو دنیا میں یکساں امتیاز اور مرتبے کے مالک تھے۔

ادبی تنقید اور تحقیق کے میدان میں مولوی عبدالحق کو خاصا امتیاز حاصل تھا۔ وہ انجمن ترقی اردو کے سکریٹری بھی تھے۔ ان کی اس نئی تحریک سے وابستگی نے تحریک کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ سجاد ظہر نے اپنی کتاب "روشنائی" میں مولوی عبدالحق کے خطبہ بصدارت سے کئی اقتباسات پیش کئے ہیں۔ یہ خطبہ انھوں نے ہندی اور اردو ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے لئے لکھ کر بھیجا تھا جو الہ آباد میں ۱۹۳۷ء میں منعقد ہوئی تھی۔ وہ علالت کی بنا پر اس کانفرنس میں بنفس نفیس شریک نہیں ہو سکے تھے) اس خطبے میں انھوں نے ترقی پسند ادیبوں کو ہدایت کی ہے کہ وہ ہندوستانی سماج کے لئے وہی کچھ کریں جو انٹھار ہوں صدی میں فرانس کے *ENCYCLOPAEDISTIS* نے فرانس کے لئے کیا تھا۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک

باوجود بعض تنظیمی کمزوریوں اور کبھی کبھار بے سمتی کے مظاہر کے، جس کا ذکر میں مختصر اہد میں کروں گا، یہ تحریک نمایاں کامیابیاں حاصل کرتی رہی۔ پریس جو اس تحریک سے خاصیت رکھتا تھا اس پر توجہ کرنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ خاص طور پر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی لکھنؤ میں انتہائی کلینا کانفرنس کے بعد، کلکتے کے اخبار *Statesman* نے دو طویل قسطوں میں ایک مضمون شائع کیا تھا جس کے بارے میں عام خیال یہ تھا کہ سرکار کے اشاروں پر لکھا گیا تھا۔ اس مضمون میں ترقی پسند تحریک کو ایک ایسی خطرناک کمیونسٹ سازش کی پیداوار کہا گیا تھا جس کا مقصد ہندوستان کی قدیم تہذیب کی عطا کردہ لطافتوں اور روحانی قدروں کو تباہ کرنا تھا۔ وغیرہ وغیرہ۔ یہ مسئلہ بڑا دلچسپ ہے کہ اس حملے نے ۱۹۳۶ء کی صورت حال میں، اس تحریک کو زیادہ فائدہ







بجھانہیں سکتا۔“

اس کے بعد ٹیگور نے اپنے لفظوں میں ان جذبات کا اظہار کیا ہے جو تحریک کے منشور میں ظاہر کئے گئے تھے۔ انھوں نے ادیبوں سے مطالبہ کیا ہے کہ وہ ملک اور اس کے عوام کی بے لوث خدمت کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دیں۔

بنگال میں بایں بازو کی سیاست کی طرف جھکاؤ نے ترقی پسند مصنفین کی وہاں بڑی مدد کی (۱۹۲۸ء میں سبھاش چندر بوس کانگریس کے صدر منتخب ہوئے تھے اور ان کے بارے میں بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نہرو جی سے بھی زیادہ بایں بازو کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں) دوسری کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس کے لئے کلکتہ کو منتخب کیا گیا جو وہاں دسمبر ۱۹۳۸ء کے اواخر میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کا افتتاح ٹیگور کے خطبے سے ہوا۔ اور فیصلوں کے ساتھ ساتھ اس کانفرنس میں یہ فیصلہ بھی کیا گیا کہ انجمن کو بہتر طور پر منظم کیا جانا چاہیے۔ اس مقصد سے ایک نیا دستور پاس کیا گیا اور انگریزی میں لکھنؤ سے ایک نئے چار ماہی رسالے کے اجراء کا بھی فیصلہ کیا گیا۔ اس رسالے کا جنرل سکریٹری کی حیثیت سے ڈاکٹر عبد العظیم کو مدیر نامزد کیا گیا۔ اس کی مجلس ادارت میں ملک کی تمام اہم زبانوں کے نامندوں کو شامل کیا گیا۔ یہ رسالہ ۱۹۳۹ء میں *The New Indian Literature* کے نام سے شائع ہوا۔ اس کی مجلس ادارت میں ہندوستانی (اردو، ہندی، بنگالی، گجراتی، مراٹھی، تامل، تیلگو، ملیالم کنڑز کے نامندوں کے نام تھے اور چار نام بھی *English General* کے تحت دئے ہوئے تھے جن میں ملک راج آنند اور بھاراد شامل تھے۔ پہلا شمارہ کلکتہ کانفرنس کے اہم مواد پر مشتمل تھا۔

نئے دستور میں جو مقاصد شامل کئے گئے تھے وہ جلد ہی غیر حقیقت پسندانہ ثابت ہوئے۔ کچھ کی تو سرے سے ہی تکمیل نہیں ہو سکی اور کچھ کی عارضی اور جزوی تکمیل ہی ممکن ہو سکی۔ مقامی شاخیں بنی اور بنگالی رہیں اور ان میں کچھ تو ایسی بھی تھیں جو زیادہ عرصہ تک فعال نہیں رہ سکیں اور منظم عمل کی کوئی بامعنی تصویر ان کے ذریعہ نہیں ابھر سکی۔ لیکن اگر دوسری جنگ عظیم کے چھڑ جانے کی وجہ سے دشواریاں پیش نہ آ جاتیں تو رسالہ البتہ برابر نکلتا رہتا۔ ۱۹۳۹ء میں ان کے دو شمارے مزور شائع ہوئے۔ اسکے بعد ملک راج آنند انگلستان چلے گئے اور وہاں جنگ چھڑ جانے کی وجہ سے بچس گئے۔ ۱۹۴۱ء میں ڈاکٹر عبد العظیم اور دوسروں کو گرفتار کر لیا گیا۔ اس کے بعد رسالہ پھر بھی نہیں نکلا۔

۱۹۴۲ء میں تحریک میں دوبارہ جان پڑ گئی۔ ہوا یوں کہ کمیونسٹ پارٹی جواب تک خلاف



قانون تھی، چند مہینوں تک آپسی صلاح مشورے کے بعد اس نتیجے پر پہنچی کہ وہ جنگ کی حمایت کرے گی۔ حکومت ہند نے کمیونسٹ پارٹی کے نمائندوں سے طویل غنیمت مذاکرات کے بعد ۱۹۴۲ء کے اوائل میں پارٹی پر سے پابندی ہٹا لینے کا فیصلہ کیا۔ کانگریسی قیادت کی اگست میں گرفتاری، اور مسلم لیگ کی سیاست کی یہ فکر مندی کہ اقتدار کی منتقلی کے بعد مسلمانوں کا کیا بنے گا، کمیونسٹوں اور ان کے حواریوں کے لئے میدان بالکل صاف تھا اور اس طرح انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیوں کے لئے مناسب موقع تھا۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھا کر انجمن نے اس زمانے میں بمبئی میں خاصا کام کیا جہاں پارٹی صنعتی مزدوروں میں خاصی مقبول و مضبوط تھی۔ اسی شہر میں پارٹی کے صدر دفاتر تھے اور یہیں سے اس کے کئی ہفت روزہ اخبارات بھی شائع ہوتے تھے۔ ان میں ایک اردو اخبار بھی تھا جو اب اس حالت میں تھا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے چلانے والوں کو کل وقتی طور پر ملازم رکھ سکتا تھا۔ بمبئی ایک ایسا آفاقی شہر ہے جس میں خاصی تعداد میں ایسے فرقوں کے لوگ آباد ہیں جو مرہٹا، گجراتی، ہندی، اردو اور علیا لم بولتے ہیں۔ یہاں انجمن نے ایک طرح، کل ہند کردار حاصل کر لیا۔ یہ بات ممکن نہیں ہو سکتی تھی اگر انجمن کا مرکز یو۔ پی میں ہی رہتا۔ متحدہ محاذ کی جو وسیع فضا اس وقت قائم تھی اور جس کے سائے میں انجمن بھی پروان چڑھی تھی اور کمیونسٹ پارٹی کو بھی آزادی کا ر حاصل تھی، وہ آزادی ملنے کے ساتھ ہی یک لخت ختم ہو گئی۔ ۱۹۴۷-۴۸ء میں کمیونسٹ پارٹی کے پرانے اتحادی کانگریسیوں نے ایک شدید کمیونسٹ دشمن مہم چلائی اس کے علاوہ کمیونسٹ پارٹی نے بھی ان دی دے کے ذریعہ جوشی کے ہٹلے چلنے کے بعد ایک طرح کی انتہا پسندانہ یساری کی روش اختیار کر لی۔ اس طرح حالات کا رخ یکسر بدل چکا تھا اور اب انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک بالکل نئی فضا میں کام کرنا تھا۔ اس نئے دور کا تجربہ موجودہ مضمون کے حدود سے باہر کی چیز ہے۔

## ادب کے عوام سے قریب ترین رابطے کی بات

انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیوں کا سرسری سے بھی سرسری تذکرہ لٹھڑ ہے گا اگر اس کے اس مقصد کا ذکر نہ کیا جائے جو اس کے منشور میں درج ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ انجمن کا مقصد ”فنون کو عوام سے ہم رشتہ کرنا ہے“۔ اپنے شباب کے زمانے میں انجمن نے



اس شعبے میں قدرے نمایاں کامیابیاں حاصل کی تھیں۔ ۱۹۶۷ء کے موسم گرما میں انجمن کی پنجاب شاخ نے اپنی پہلی صوبائی کانفرنس کی تھی اس کانفرنس کی یہ خصوصیت تھی کہ وہ تاریخی جلیان والا باغ میں اسی وقت اور وہیں منعقد ہوئی جہاں پنجاب کسان کمیٹی کی کانفرنس ہو رہی تھی۔ سجاد ظہیر اور کنور محمد اشرف کسان کانفرنس میں ایک دلچسپ حیثیت سے شامل اور شریک تھے۔ وہ یوپی کے کسانوں کے نمائندوں کی حیثیت سے امرتسر آئے تھے جلیان والا باغ میں کسان کانفرنس کے شامیانوں میں انجمن کی کانفرنس منعقد کرنے کا خیال ایک مجبوری کی وجہ سے پیدا ہوا۔ ہوا یہ کہ ایم۔ اے۔ اوکانج کے منتظمین نے انجمن کو کانفرنس کرنے کے لئے ہال دینے سے انکار کر دیا اگرچہ اسی کالج میں دلچسپ بات یہ ہے کہ تاثیر پرنسپل تھے اور فیض بکچر۔ ناکانی کے بعد مجبوری کے عالم میں کسانوں سے رابطہ قائم کرنا پڑا اور وہ اس بات پر راضی ہو گئے کہ انجمن کے لوگ اپنی کانفرنس کے لئے ان کے پنڈال اور ڈانس ان اوقات میں استعمال کر سکتے ہیں جب کسانوں کے جلسے کی کارروائی نہ چل رہی ہو۔ اس رابطے کو انتہائی کامیاب سمجھا گیا۔ ۱۹۶۸ء کی گرمیوں میں اس سے کہیں زیادہ اہم قدم اٹھایا گیا۔ فرید آباد میں کسان شاعروں کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں دہلی کے قریب کے گاؤں کے شعراء کے علاوہ اس وقت کے پنجاب کے مشرق میں واقع علاقوں کے شعراء شریک ہوئے۔ بعد میں ۱۹۶۲ء کے دور میں اسی طرح کی سرگرمیاں ان دیہی علاقوں میں بھی منظم کی گئیں جہاں کمیونسٹ اثرات کارفرما تھے (بالخصوص آندھرا میں) اس زمانے میں انجمن نے Indian Poets' Theatre Association کے تعاون سے کچھ کامیاب پروگرام پیش کئے۔ اگرچہ IPTA کا قیام انجمن ترقی پسند کے خطوط پر عمل میں آیا تھا پھر بھی اس کے مخاطب شہروں اور گاؤں میں بسنے والے عوامی سامعین تھے۔ اسی دور میں یوپی پنجاب بہار اور بنگال میں کسان تحریکوں کے ساتھ ساتھ کسان شاعری اور لوک گیتوں کو فروغ ملا۔ ۱۹۶۲ء کے بعد کے اسی دور میں انجمن نے ایسی سرگرمیوں کا اہتمام کیا جنہیں شہر میں رہنے والے محنت کش طبقہ پسند کر کے بمبئی میں محنت کش طبقے کے ایک شاعر جن کا نام انا بھاؤ ساٹھے تھا مراٹھی کی ایک عوامی ہیئت پولرا کو انقلابی موضوعات کے اظہار کے لئے استعمال کیا۔ سجاد ظہیر کے مطابق ان کی نظمیں ہزاروں کے مزدور ہمسے کے سامنے پڑھی جاتی تھیں اور بہت مقبول ہوتی تھیں۔ استالین گراڈ کی جنگ کے موضوع پر ان کی نظم انتہائی مقبول اور موثر تھی۔

اسی طرح کی کوششیں انقلابی شاعروں کی شکل میں بھی کی گئیں اور انتہائی کامیاب



ہوئیں۔ ان مشاعروں کے مخاطب اردو بولنے والے بمبئی کے صنعتی مزدور تھے۔ ان مشاعروں میں شمسہ اور سائنتہ اردو کے بہت سے شعرا بھی شریک ہوئے تھے۔ ان مشاعروں میں کیفی اعظمی بہت مقبول تھے۔

مشاعروں کی قدیم روایت میں انجمن نے ایک اہم تبدیلی کی کہ ان میں نظموں کے علاوہ افسانے اور دوسری تحریریں بھی پڑھی جانے لگیں۔ اس طرح بقول سجاد ظہیر داستان گوئی کی پرانی روایت کی تجدید ہوئی۔ داستان گوئی کی حیثیت ایک قدیم ادارے کی تھی جہاں پیشہ ور داستان گو اسلامی شجاعت کی طویل کہانیاں سناتے تھے۔ انھیں داستانوں کے بعض عناصر بعد میں اردو ناول نگاری میں داخل ہو گئے۔ اس دور میں اردو کے ادیب بہت سرگرم رہے۔ سجاد ظہیر نے اردو کی ایک ادبی کانفرنس اور مشاعرے کا ذکر کیا ہے جو مالیگاؤں، مہاراشٹر میں منعقد ہوئی تھی جو بمبئی سے کوئی دو سو میل دور ہے۔ اس شہر کی بیشتر آبادی اردو بولنے والے ایسے بکروں پر مشتمل ہے جو مشرقی یوپی کے شہر بنارس سے منتقل ہو کر یہاں آئے تھے۔

### انجمن ترقی پسند مصنفین میں قیادت کا عمل

انجمن کی قیادت کا جو عمل اس مطالعے کے دوران نمایاں ہوا ہے وہ کچھ ہندوستان کے ساتھ ہی مخصوص نہیں ہے۔ جو لوگ بھی ایک نئی تحریک شروع کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ بالعموم تین کام کرتے ہیں۔ وہ اولاً لوگوں کی وفاداری حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو کسی بھی مقصد سے وابستہ نہیں ہوتے۔ اس کے بعد ان کی توجہ ایسے لوگوں پر ہوتی ہے جن کی وابستگی تو کہیں اور ہوتی ہے مگر ان کی یہ وابستگی نئی تحریک سے متصادم نہیں ہوتی۔ بلند تر سطح پر وہ ایسے لوگوں کی تلاش میں ہوتے ہیں اور ان لوگوں کی ہمدردیاں جیتنے کی کوشش کرتے ہیں جو قائد کی حیثیت سے مستحکم مقام رکھتے ہیں اور جن کے مقلدین کی تعداد اچھی خاصی ہوتی ہے۔ ان سے توقع کی جاتی ہے کہ اگر وہ کسی نئی تحریک کے ہم نواب بنیں تو ان کے ساتھ ان کے ہمنواؤں کی ایک بڑی تعداد اپنے قائد کی تقلید میں نئی تحریک میں شامل ہو جاتی ہے جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے یہ سب کچھ کیا۔ پہلے دو طریقے اس نے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنائے جب ۱۹۲۲ء کے وسط میں بایں بازو والوں کے لئے حالات انتہائی سازگار تھے۔ آخری طریقہ انجمن کے ابتدائی دنوں میں ۱۹۲۵ء کے اواخر سے لیکر ۱۹۳۹ء تک اپنایا گیا۔



## انکار / علی گڑھ

جو چیز مجھے اس مرحلے پر متوجہ کرتی ہے اور یہ بھی اگرچہ ہندوستان سے مفصلاً نہیں ہے، وہ یہ ہے کہ انجمن کے قائد ابتدائی دور میں اپنے آپ کو اور تحریک کو متنوع سماجی اور سیاسی گروہوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوششوں میں بہت آگے بڑھ گئے تھے۔ ایسے گروہوں سے ہم آہنگ کرنے میں جن کا ہندوستانی سماج میں خاصا اثر تھا انہوں نے تحریک کو منظم کرنے کے لئے براہ راست ناوابستہ علوم سے تعلق پیدا کرنے کے طریقہ کے مقابلے میں اس وقت کے گروہوں اور ان کے رہنماؤں سے رابطہ قائم کرنے کے طریقے کو ترجیح دی جس کا نتیجہ یہ ہوا نظریاتی خطوط مبہم ہو کر رہ گئے اور تحریک میں ایسے سماجی اور سیاسی گروہ در آئے جن کی ترقی پسند شکوک تھی۔ انجمن کے قائد اگر اس معاملے میں متواتر اصولوں کی بنیادوں پر کام کرتے رہتے تو یہ صورت حال پیدا نہ ہوتی۔ ایسے حالات سے ٹھہرہ برا ہونے میں سجاد ظہیر بڑی شائستگی سے کام لیتے تھے جس کا ثبوت وہ واقعہ ہے جو اس وقت پیش آیا تھا جب وہ اپنے رفقاء کار کے ساتھ جنوری ۱۹۳۶ء میں لاہور گئے تھے۔ اس واقعہ کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ وہ بڑی بے تکلفی اور قدرے بے ججی کے ساتھ ان مردوں اور عورتوں کی ناپسندیدہ خصوصیات بیان کرتے ہیں جن کا تعلق ”اوپنی سوسائٹی“ سے تھا مگر جلد ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ سب کچھ بھول کر اس سوسائٹی میں آسودگی کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں اور اس کے افراد کے ساتھ ذاتی اور سیاسی تعلقات قائم کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے۔ اس صورت میں اس طبقے کے افراد کے ساتھ روابط میں واقعی کوئی قباحت نہ ہوتی اگر یہ بات ثابت ہو جاتی کہ یہ لوگ دراصل اپنے طبقے کے دوسرے افراد سے قطعاً مختلف تھے۔ مگر یہاں کوئی نمایاں فرق نظر ہی نہیں آتا جس کا جواز مولوں کی روشنی میں پیش کیا جاسکے۔

کم شائستہ ترقی پسندوں میں اس طرح کی بے مہابا اور آسانی موقعہ پرستی اور بھی نمایاں ہے۔ اس کی سب سے دلچسپ مثال وہ واقعہ ہے جو کرشن چندر کے ضمن میں سجاد ظہیر نے بیان کیا ہے۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ کرشن چندر شروع ۱۹۴۲ء میں انجمن کی دہلی میں کانفرنس کرنے کے سلسلے میں ان تھک کوششیں کر رہے تھے۔ کرشن چندر ہمیشہ سے ترقی پسندی کے پر جوش حامیوں میں رہے ہیں۔ سجاد ظہیر اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ کرشن چندر پر غصہ نہ آنے پائے۔ لیکن یہ صاف ہے کہ غالباً انہوں نے ان خطوط پر انہیں بخش دینے کی کوشش کی ہوگی۔ ”انجمن کو حکومت کی ۱۹۳۹ء کے بعد کی پالیسیوں کی وجہ سے نقصان پہنچ چکا ہے۔



اب جبکہ قانونی جیلوں سے رہا ہو چکے ہیں، ہمارے لئے یہ موقع ہے کہ ہم انجمن کو از سر نو ادبی منظر نامے پر نمایاں کریں۔ چنانچہ ہمیں چاہئے جس قدر بڑے بڑے نام مل سکیں انھیں کانفرنس سے وابستہ کر لیا جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے ایسے لوگوں کو بھی کانفرنس میں شرکت کے دعوت نامے بھیجے جو کسی طرح بھی ترقی پسند مقاصد کے حامیوں میں نہیں کہے جاسکتے تھے۔ ان میں سے بہتوں نے سوچا کہ کمیونسٹ پارٹی کو قانونی حیثیت حاصل ہوگئی ہے اور وہ اس طرح اب عزت دار ہوگئی ہے۔ چنانچہ کمیونسٹ ادیبوں کے ساتھ کانفرنس میں شرکت کے معنی ہوں گے جنگی کوششوں میں اعانت اور اس اعانت کی وجہ سے حکومت ان کی طرف متنفذ ہو سکتی ہے۔ اس منطق کے زیر اثر انھوں نے دعوت نامہ قبول کر لیا۔ جب کانفرنس کے موقع پر تاجا دھیر اور ڈاکٹر علیم دہلی پہنچے تو کرشن چندر نے بڑی خوش دلی سے کانفرنس کا انتظام ان کے سپرد کر دیا۔ اب انھیں صورت حال کی نزاکت کا احساس ہوا۔ ڈاکٹر علیم نے مسئلے کا حل ڈھونڈھ لکا۔ اب انھیں ساتھ ساتھ ایک کانفرنس نہیں دو کانفرنسیں کرنی تھیں۔ ایک عام ادیبوں کی کانفرنس دوسری ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس۔

اسی طرح کی ذہنی اور جذباتی کشمکش ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات میں بھی نظر آتی ہے۔ یہاں بھی کرشن چندر کی مثال صورت حال کو اچھی طرح نمایاں کرتی ہے۔ انھوں نے اردو کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سب سے مقبول افسانہ نگار کی حیثیت بنائی اور یقیناً ان کی بعض کہانیاں بہت اچھی بھی ہیں مگر ان کے بیشتر افسانے ہیں اقوامی معیاروں کے مطابق بہت اونچا درجہ نہیں رکھتے۔ ان باتوں کے باوجود اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ انھوں نے ترقی پسند کلاز کی بڑی خدمت کی ہے اور پڑھنے والوں کے ایک بڑے حلقے کو متاثر کیا ہے۔ میں نے ۱۹۵۰ء میں جب ان کی ایک مقبول کہانی پر اعتراض کئے تو انھوں نے اس کا بالکل برا نہیں مانا اور مجھ سے کہا کہ ان کے مقابلے میں دُور ترقی پسند افسانہ نگار (محببت چٹالی اور راجندر سنگھ بیدی) ایسے ہیں جن کی کہانیاں انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لائق ہیں۔ اس کے ساتھ انھوں نے مجھے بتایا کہ ان کی زیر بحث کہانی ان کی اور کہانیوں کی طرح عوامی سامعین کے لئے لکھی گئی تھی۔ انھوں نے مجھے مزید بتایا کہ یہ کہانیاں انھوں نے جلسوں میں سنائی تھیں اور یکہ عوالم نے انھیں بہت پسند کیا تھا۔ انھوں نے اپنے اس عزم کا بھی اظہار کیا کہ وہ ایسے سامعین کے لئے برابر لکھتے رہیں گے۔ میرے خیال میں ان کا یہ نقطہ نظر ناقابلِ اعتبار ہے۔ جیہاں تک ہندو مسلم



فسادات کے زمانے میں انھوں نے یکے بعد دیگرے ایسی کہانیاں لکھیں جن کے ذریعہ انھوں نے یہ پیغام دیا کہ اچھے انسانوں کو فرقہ وارانہ قتل سے گریز کرنا چاہیے اور انھیں ایسے فسادات کا سد باب کرنا چاہیے۔ اگرچہ یہ کہانیاں اعلیٰ ادب کا نمونہ نہیں ہیں پھر بھی شاید ہی کوئی سمجھ دار اور درندہ انسان ایسا ہے جو اس بات سے انکار کر سکے کہ کرشن چندر نے یہ کہانیاں لکھ کر انسانیت کی خدمت انجام دی ہے۔ یہ بات دوسری ہے جب وہ اس سے آگے بڑھ کر وہ کچھ اس طرح کی دلیل دینے کی طرف مائل ہو جاتے ہیں: ”میں اپنے پڑھنے والوں کو وہی کچھ دیتا ہوں جو وہ چاہتے ہیں۔ وہ اگر اسے پسند کرتے ہیں تو مجھے بھی پسند کریں گے اور چونکہ میں ترقی پسند ہوں اسی کے معنی یہ ہوں گے کہ میں ترقی پسند کا ذکر کے لئے سہارا حاصل کر رہا ہوں۔“ اگر آپ یہ جاننا چاہتے ہوں کہ یہ منطق کیسے نتائج سامنے لاتی ہے تو آپ کو ان کی *Seven Facts of London* پڑھنی چاہیے جو انگریزی ترجمہ کی صورت میں دستیاب ہے۔ مغرب کے وہ مارکسی جنھیں ہندوستانی مارکسٹوں کا تھوڑا بہت تجربہ ہے اکثر ان کی بین الاقوامیت کی سطحیت دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ اس سطحیت کا مظاہرہ خاص طور پر اس وقت ہوتا ہے جب معاملہ مغربی اقوام کا ہو۔ اور بہت سی چیزوں کے علاوہ یہی سطحیت کرشن چندر کے مذکورہ بالا تصنیف میں بھی نمایاں ہے۔ لندن کی زندگی میں انھیں جو بات سب سے دلچسپ معلوم ہوتی ہے وہ ہے وہاں ان کے ایک پنجابی دوست کی موجودگی جو بیٹی کوٹ لین میں ایک ٹرک بیوپاری ہے اور اپنے ان دوستوں کے ساتھ *Shiraz Tease* کی محفلوں میں جاتا ہے جو بی بی سی میں ملازم ہیں۔ یہ کتاب اپنے بیان میں اس وقت نقطہ عروج کو پہنچتی ہے جہاں ایک ایسا ناقابل یقین واقعہ پیش کیا گیا ہے جسے حقیقی واقعہ کہہ کر پیش کیا گیا اور جس میں مصنف خود ایک کردار کی حیثیت رکھتا ہے جس کے مطابق ایک رئیس زادی کہانی کے مرکزی کردار کو محل میں چپکے سے بلاتی ہے یہاں بھی اس رئیس زادی کا کردار یکا بکا اور اکھرے انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اس کا استقبال اپنے ذاتی *Swimming Pool* کے کنارے کوئی ہے وہ یہاں تاثر دیتا ہے کہ وہ تیرنا نہیں جانتا چنانچہ وہ رئیس زادی اسے پانی میں ڈوب مرنے کے لئے ڈھکیل کر وہاں سے رخصت ہو جاتی ہے۔ اس طرح کا مواد قدیم داستان گوئی کی روایت کا تسلسل معلوم ہوتا ہے اور کسی بھی ترقی پسند مقصد کی تکمیل نہیں کرتا۔ کرشن چندر نے دو جلدوں پر مشتمل ترقی پسند ادب کا ایک انتخاب ”نئے زاوے“ کے نام سے مرتب کیا تھا اور اس میں ن م راشد کی نظم ”انتقام“ کو جگہ دی تھی۔



یہاں اس بحث سے کچھ حاصل نہیں کہ راشد ترقی پسند شاعر نہیں 'جدید' شاعر تھے۔ اس نظم میں شاعر کا خیال ہے کہ اس نے ایک انگریز عورت کے ساتھ مباشرت کر کے ملک کی غلامی اور حکومتی کا انتقام لے لیا ہے۔ اس نظم کی ترقی پسند منطق یہ معلوم ہوتی ہے کہ استعماری غلامی کا واحد اور سب سے موثر علاج یہ ہے کہ حکومت عوام حاکموں کی عورتوں کے ساتھ اجتماعی طور پر ہم بستری کریں۔ یہ وہی ن 'م راشد ہیں جن سے ترقی پسند شاعر فیض نے اپنے پہلے مجموعہ کلام کے لئے پیش لفظ لکھایا تھا۔ شاید اس خیال سے کہ اس مجموعہ کلام کو ترقی پسند تو خریدیں گے ہی، مگر ایک جدید شاعر کے دیباچے کی وجہ سے اس بات کا بھی امکان تھا کہ جدید لوگ بھی اس کے خریداروں میں شامل ہو جائیں گے۔ اسی طرح کوشن چندر نے 'راشد' کے مجموعے 'ماوراء' کے لئے پیش لفظ لکھا۔

یہاں یہ بات ضروری معلوم ہوتی ہے کہ کچھ ان مسائل کا ذکر کیا جائے جن سے یہ تحریک بالعموم دوچار رہی ہے۔ ان مسائل پر عمومی انداز سے بھی غور کیا جاسکتا ہے اور خصوصی انداز سے بھی۔ مگر اس مرحلے پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی قیادت کی کمزوریاں اور توانائیاں اتنی اہم نہیں رہ جاتیں۔

۱۹۲۸ء کے دستور میں جن بلند مقاصد کو پیش کیا گیا تھا وہ کچھ ایسے تھے جن کا حصول کسی بھی رضا کارانہ تنظیم کے لئے خواہ اس کی قیادت کتنی اچھی کیوں نہ ہو، ممکن نہیں تھا۔ ہندوستان گیر سطح پر یہ تحریک انگریزی میں کام چلانے پر مجبور تھی۔ اس طرح کی ہر ملک گیر تحریک کی آج بھی یہی مجموعی ہے۔ تحریک کا مقصد دراصل بارہ سے پندرہ اہم مقامی زبانوں میں (بشمول انگریزی) ترقی پسند ادب کی تخلیق تھی۔ ایسی صورت میں تحریک کے لئے ہندوستان گیر کردار اور نظم باقی رکھنا ضروری تھا کہ ایک زبان کے نمائندہ ادیب پاروں کا دوسری زبانوں میں فوراً ترجمہ کیا جاتا۔ یہ بہت ہی دشوار کام تھا۔ یہ کام سرکاری اعانت سے چلنے والی تنظیموں کے ہی بس کا تھا۔ یہ کام ہندوستان میں ساہتیہ اکادمی انجام دے رہی ہے (ترقی پسند تحریک سے وابستہ انگریزی کے ادیب تحریک کے ملک گیر ارتباط اور نظم کو باقی دہر کر رکھنے کی خاطر کم از کم یہ تو کر ہی سکتے تھے کہ اپنی مادری زبان کے ادب پاروں کا انگریزی میں ترجمہ کرتے کہ انگریزی بہر حال رابطے کی زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔ مگر ان تمام انگریزی ادیبوں میں جو تحریک شروع میں وابستہ تھے صرف ملک راج آنند ہی ایک ایسے تھے جو اس کے ساتھ رہ گئے۔ باقی نے چند برسوں کے بعد ساتھ چھوڑ دیا۔ احمد علی جیسے لوگوں نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ اگر وہ کسی ہندوستانی زبان میں لکھتے ہیں (احمد علی اردو میں بھی لکھتے تھے) تو لکھتے رہیں مگر



ان کی انگریزی تحریروں کا رخ ہندوستان سے باہر انگریزی بولنے والی دنیا کی طرف ہونا چاہیے۔ اس بھان کی وجہ سے ان کی دلچسپی کے دائرے میں ایک ایسی تبدیلی رونما ہوئی جو مجموعی طور پر انجمن کیلئے ضمنی دلچسپی کی بات تھی۔ اگر انجمن سے وابستہ بہت سے لوگ اس طرح سرگرم رہتے بھی تو واقعات کی پنج پر کوئی خاص فرق نہ پڑتا۔ مترجم کا کردار ادا کرنے کے سلسلے میں بھی یہ دشواری تھی کہ یہ ادیب سوچتے تھے کہ جو وقت وہ ترجمہ و ترجمانی پر صرف کریں گے اس سے جو کم وقت میں وہ خود لکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ چند ہندوستانی جو انگریزی زبان پر عبور رکھتے تھے اور جن میں 'اے' اپنا ادبی وسیلہ اظہار بنانے کی صلاحیت تھی، وہ اپنی مادر سی زبان پر یکساں قدرت نہیں رکھتے تھے۔ ان میں سے بیشتر میں اپنی زبانوں سے ترجمہ کرنے کی صلاحیت تھی ہی نہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا صرف ایک حلقہ ایسا تھا جس نے بین علاقائی سطح پر کامیابی حاصل کی۔ یہ اردو کے ادیبوں کا حلقہ تھا اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ اردو کے لکھنے والے یا اس کے بولنے والے ترقی پسند منتظمین دوسروں کے مقابلے میں زیادہ لائق تھے بلکہ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ خود اردو 'بڑی حد تک' علاقائی زبان نہیں ہے۔ وہ ان مسلمانوں کی زبان ہے جو شہروں میں بستے ہیں اور شمالی ہند اور ملک کے شمال مغرب اور برصغیر کے وسط کے قصبوں اور شہروں میں پھیلے ہوئے ہیں اس زمانے میں اردو ہی پنجاب کے مسلم، سکھ اور ہندو ادیبوں کا ادبی صیقل اظہار تھی۔

ایک اور مسئلہ تھا اور وہ تھا ادب کو عوام سے قریب لے جانے کا۔ ترقی پسند ادیبوں کی بھاری اکثریت ان ادیبوں پر مشتمل تھی جو شائستہ اور شستہ زبان میں ادب کی تخلیق کرتے تھے اور ایسے موضوعات پر ایک ایسی روایت کے سائے میں لکھتے تھے جن سے شہر اور دیہات کے رہنے والے غیر تعلیم یافتہ اور ناخواندہ عوام کو کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ خود علاقائی زبانوں میں بھی وہ یکساں معیاری پیدا نہیں ہو سکی تھی جو انگریزی لازمی زبان ہونے کی وجہ سے حاصل تھی۔ اسے وسیع تر حلقے میں مقبول اخبارات، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے ایک طرح کا ذوق و قازنش دیا تھا۔ خود اردو میں جہاں شائستہ ادب کا ذوق عوام کے ایک بڑے حصے تک دوسری زبانوں کے مقابلے میں پہنچ چکا تھا وہاں بھی صورت حال یہ تھی کہ اردو شعرا کو عوام تک اپنی بات پہنچانے میں دشواری پیش آتی تھی۔ سجاد ظہیر کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند شعرا میں صرف کیفی اعلیٰ ہی ایسے تھے جنہوں نے اس دشواری پر کامیابی کے ساتھ قابو پا لیا تھا۔



ترقی پسند ادب کو کسانوں تک پہنچانے اور ان میں تخلیقی صلاحیت کو بیدار کرنے کے اپنے مسائل تھے اور مشکل مسائل تھے! ان مسائل کا اندازہ ۱۹۲۷ء اور ۱۹۳۸ء کے ان دو مثالوں سے کیا جاسکتا ہے جو میں پہلے پیش کر چکا ہوں۔ ۱۹۳۷ء میں حالات نے پنجاب کے کسانوں اور ترقی پسند ادیبوں کو جلیانی والا باغ میں ایک ساتھ کانفرنس کرنے پر مجبور کر دیا تھا اس موقع پر ایک نے دو سرے میں جو انقلابی جذبہ پیدا کیا تھا اس کی وجہ صرف قرب مکانی تھی خود سجاد ظہیر بھی عملاً اس سے زیادہ کچھ نہیں کہتے۔ صرف قرب مکانی کو ابلاغ کی بہتر صورت قرار دینا ممکن نہیں ہے۔ ترقی پسند ادیب اس موقع پر اس سے آگے جا بھی نہ سکے۔ ادیبوں کی حیثیت سے وہ دوسری زبان بولتے تھے اور کسان ادب کی زبان اور اس کی ہیتوں سے ناواقف تھے کسانوں کی طرف ایک کانفرنس ۱۹۳۸ء کی گرمیوں میں فرید آباد کے مقام پر ایسی ہوئی جس نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اس کانفرنس میں کسان شعراء اچھی خاصی تعداد میں شریک ہوئے تھے۔ اس کی کامیابی کا سہرا صرف ایک غیر معمولی انسان، سیدہ مطلبی فرید آبادی کے سر ہے۔ مطلبی ایک پڑھے لکھے زمیندار تھے اور دیہات میں رہتے تھے، مقامی کسانوں کو سمجھتے تھے اور ان کی زبان اور اس زبان کی ادنیٰ ہیتوں سے واقف تھے۔ اس واقفیت میں اردو کا کوئی دوسرا ادیب ان کا ہم سر نہیں تھا۔ ۱۹۴۲ء کے بعد کے دور میں کمیونسٹوں نے آندھرا کے علاقے میں ثقافتی مہمیں چلائیں۔ ان مہموں کے دوران IPTA کے بیش کئے ہوئے گیت، نایج اور غوامی ڈرامے انتہائی کامیاب ہوئے۔

تمام ترنیک بنتی بہترین ہنرمندی کے باوجود مجھے اس بات پر شک ہے کہ انجمن ان ساری خارجی دشواریوں کی موجودگی میں جو اسے درپیش تھیں اس سے زیادہ کامیابی حاصل کر سکتی تھی جو اسے نصیب ہوئی۔ یہ سوالات دراصل ان سوالات سے بنیادی طور پر مختلف نوعیت کے ہیں جو انجمن کے طریقہ کار سے متعلق ان علاقوں کے حوالے سے اٹھتے ہیں جہاں اس نے نمایاں کامیابیاں حاصل کی تھیں۔ ان خطوط پر جو میں نے اپنے مضمون میں اختیار کئے ہیں جزوی طور پر ہی سہی استفادہ کر کے اور اس مواد کی روشنی میں جو نتائج ہو چکا ہے اس سلسلے میں۔ تحریک کے ان قائدوں سے رابطے اور گفتگو سے بھی مدد لی جانی چاہیے جو ابھی حیات میں تھے ترقی پسند تحریک کی تاریخ کا ایک بھرپور مطالعہ دلچسپ اور سبق آموز نتائج سامنے لائے گا۔



# شعرِ شور انگیز

(غزلیاتِ میر کا محققانہ انتخاب مع شرح)

(تمہید)

میر کے کئی انتخابات بازار میں دستِ یاب ہیں، لہذا ایک اور انتخاب پیش کرنے کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ میں ان انتخابات سے مطمئن نہیں ہوں۔ بلکہ میرا خیال یہ ہے کہ مولوی عبد اللہ اور ڈاکٹر محمد حسن کے انتخابات جو یونیورسٹیوں میں پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں، وہ اس قدر ناقص ہیں کہ وہ میر کو مقبول بنانے کے بجائے نامقبول بنانے میں معاون ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا تو متن بھی جگہ جگہ غلط ہے۔ اثر لکھنوی انتخاب (مزامیر) نسبتاً بہتر ہے، لیکن اس میں تنقیدی بصیرت کے بجائے عقیدت سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ سردار جعفری کا انتخاب بہت خوب ہے، لیکن انھوں نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے کام لیتے ہوئے ایسے اشعار کو نظر انداز کر دیا ہے جن کی اخلاقی خوبی ان کے خیال میں مشتبہ تھی۔ پھر انھوں نے ایسے اشعار کو منتخب کرنے سے گریز نہیں کیا ہے جو فنی حیثیت سے کم زور ہیں، لیکن ان میں سیاسی اور سماجی شعور وغیرہ دریافت ہو سکتا ہے۔ محمد حسن عسکری کا انتخاب ساقی کے ایک خاص نمبر کی شکل میں چھپا تھا اور اب کہیں نہیں ملتا۔ عسکری صاحب نے اپنے نقطہ نظر سے انتخاب کیا ہے یعنی وہ میر کے بہترین اشعار کی بجائے میر کی مکمل یا کم سے کم ناماندہ تصویروں کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات صحیح ہے کہ اس انتخاب میں میر کے اکثر بہترین شعر بھی آگئے ہیں۔ لیکن دوسری طرح کی شعروں کی کثرت کے باعث میر کا شمار ان مرتبہ اس انتخاب کی روشنی میں متعین نہیں ہو سکتا۔ عسکری صاحب کا انتخاب تو مستلزم ہی نہیں، سردار جعفری کا انتخاب بھی اب بازار میں نہیں ہے۔ سردار جعفری کا متن عام طور پر درست اور معبر ہے، لیکن عسکری صاحب کے یہاں بعض اشعار ایک سے زیادہ بار آگئے ہیں، اور بعض اشعار کی قراءت مخدوش ہے۔ عبد الحق سے لے کر آج تک جتنے انتخابات میر کی نظر میں ہیں، ان میں سردار جعفری کا انتخاب سب سے بہتر ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا جائے۔

لیکن جعفری صاحب کا انتخاب بھی ان مزدوروں کو پورا نہیں کرتا جن کو پیش نظر رکھ کر میں نے اپنی



کوشش کی ہے۔ سردار جعفری نے میر کے کئی رنگوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کا متن عام طور پر معتبر ہے لیکن نسخہ فورٹ ولیم ان کے سامنے نہ ہونے کی وجہ سے اس کو قطعیت کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ جعفری صاحب کا انتخاب اردو ہندی ذوقانی ایڈیشن میں شائع ہوا تھا، لیکن بے ہندی والوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے ایسے شعر چھوڑ دئے ہوں جو دیوناگری مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ سردار جعفری نے اردو ہندی فرہنگ مہتیا کی ہے، لیکن میر کے یہاں اجنبی اور مشکل الفاظ کی کثرت کے پیش نظر اردو فرہنگ بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ میر کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ ان کا کلام بہت سادہ اور سہل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کے یہاں غالب کی سی پیچیدہ بیانی تو نہیں ہے لیکن ان کے بہترین اشعار میں تہذیبی اور لسانی درویشیت کی تمام صفات موجود ہیں جو بڑی شاعری کا خاصہ ہیں۔ یہ محض وہم ہے کہ میر کے اشعار ایک نظر میں سمجھ میں آجاتے ہیں۔ لیکن بننے ان کے اکثر اشعار کے سطحی معنی آسانی سے گرفت میں آجاتے ہوں، لیکن ان کی پور کی معنویت اور ان کا لسانی اور فنی حسن اسی وقت واضح ہوتے ہیں جب ان پر غور کیا جائے۔ میر کے بادشاہ ہیں، رعایت لفظی ان کے گھر کی لونڈی ہے۔ استعارہ اور تشبیہ ان کی شاعری کا جوہر ہیں اور یہ جوہر رعایت لفظی اور رنگ ہی میں اس طرح پیوست ہیں کہ گہرے غور و فکر کے بغیر میر کے بہترین اشعار کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ اپنی طنز میں میر خاصے مشکل شاعر ہیں۔ اس حقیقت کا احساس اور اعتراف کئے بغیر مطالعہ میر ناقص رہے گا۔ پھر، میر نے عربی، فارسی کے بہت سے نامانوس اور نادر الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں۔ اکثر تو ان میں سے ایسے ہیں کہ ان کے معنی سمجھنے کے لئے کئی لغات کی ورق گردانی لازم آتی ہے۔ میر کو آسان نہ سمجھنا چاہئے۔

اس احساس نے مجھے اس بات پر مجبور کیا کہ میں اپنے انتخاب کے ساتھ فرہنگ کے علاوہ شرح میر بھی درج کروں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اشعار کے معنی واضح کرنے کے ساتھ ساتھ میں ان کے محاسن اور میر کی شاعری کے عام محاسن پر روشنی ڈالتا جاؤں۔ قدیم و جدید اردو فارسی شعراء کے اشعار اور خود میر کے اشعار کے ساتھ اشعار پر بحث کا موازنہ بھی درج کیا ہے، لیکن دوسرے شعراء سے اشعار تلاش کرنے کی کوئی سعی نہیں کی ہے۔ دوران تحریر یا دوران مطالعہ جو شعرا یاد آئے یا نظر پڑے انھیں پرکفا کی ہے۔ معنی کی وضاحت، محاسن اشعار پر بحث اور تقابلی مطالعے کا مجموعی اثر شاید اتنا بھرپور ہوگا کہ میر کا کلام اردو فارسی شاعری کے تناظر میں اپنی صیح جگہ پر نظر آ سکے گا، اور یہ شرح، شرح کے نقائص کو پورا کرنے کے علاوہ نقد میر میں بھی ممد ثابت ہوگی۔ اشعار پر بحث میں



جدید و قدیم دونوں اصول نقد کا خیال رکھا گیا ہے، لیکن فلسفیانہ موثکافیوں، سیاسی اور سماجی عصیت سے گریز کرنے ہوئے خالص ادبی، فنی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے میر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

میرا معیار انتخاب بہت سادہ لیکن بہت مشکل تھا۔ میں نے میر کے بہترین اشعار اٹھانے کا بیڑا اٹھایا۔ یعنی ایسے شعروں جنہیں دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک پیش کیا جاسکے۔ ظاہر ہے کہ انتخاب میں ذاتی پسند نا پسند کا درآنا لایمکن ہوتا ہے، اگرچہ ذاتی پسند کو مجرّد تنقیدی معیار کے تابع کیا جانا ناگزیر ممکن نہیں ہے۔ لیکن تنقیدی معیار کا استعمال بھی اسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب انتخاب کرنے والے میں ”شے لطیف“ بھی ہو۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ میں نے ”شے لطیف“ اور مجرّد تنقیدی معیاروں میں مکمل ہم آہنگی حاصل کر لی ہے، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس ہم آہنگی کو حاصل کرنے میں اپنی طرف سے کوئی کوتاہی نہیں کی۔ انتخاب کا طریقہ یہ رکھا کہ پہلے ہر غزل کو دس بارہ بار پڑھ کر تمام اشعار کی کیفیتوں اور معنویتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی۔ جو شعر سمجھ میں نہ آئے ان پر غور کر کے حتی الامکان ان کو سمجھا۔ پھر انتخاب اشعار کو کاپی میں درج کر لیا۔ از دیوان اول تا دیوان ششم یہ کام کر لینے کے بعد کاپی کو الگ رکھ دیا۔ اور کلیات کو پھر اسی انداز میں پڑھ کر اشعار پر نشان لگائے۔ پھر نشان لگے ہوئے اشعار کو کاپی میں لکھے ہوئے اشعار سے ملایا۔ جہاں جہاں فرق دیکھا (کم یا زیادتی) ان پر غور کیا اور آخری فیصلے کے مطابق اشعار حذف کئے یا بڑھائے۔ پھر شرح لکھتے وقت انتخابی اشعار کو دوبارہ انتخاب کی نظر سے دیکھا اور بعض اشعار کم کئے۔ اس طرح یہ انتخاب مطالعے کے تین مدارج کا بخور ہے۔ پہلے دو مدارج کو طے کرنے میں مجھے ساڑھے تین سال لگے، تیسرا هنوز جاری ہے، کیوں کہ شرح ابھی زیر تحریر ہے۔

ادب میں نے ایسے شعروں کا ذکر کیا ہے جن کو سمجھنے میں خاصی دقت ہوگی۔ بعض جگہ یہ دقت متن کی خرابی کے باعث تھی تو بعض جگہ خیال کی پیچیدگی یا الفاظ کے اشکال کے باعث مجھے یہ کہنے میں کوئی شرم نہیں کہ پندرہ بیس شعرا ایسے نکلے جن کا مطلب کسی طرح حل نہ ہوا۔ ان کو میں نے انتخاب میں نہیں رکھا ہے، حالاں کہ کسی شعر کو سمجھے بغیر یہ فیصلہ کرنا کہ وہ انتخاب کے قابل نہیں ہے، بڑی جرات کا کام تھا۔ لیکن قارئین سے یہ اندازہ ہوا کہ ان شعروں میں کوئی خاص خوبی نہیں ہے اور ان کا لایمکن ہونا متن کی خرابی کے باعث بھی ہو سکتا ہے۔ پھر بھی، ان شعروں کو نظر انداز کرنے کے لئے میں میر کی روح سے معذرت خواہ ہوں۔



میں نے انتخاب میں غزل کی صورت برقرار رکھنے کے لئے کوشش کی ہے کہ مطلع ملا کر کم سے کم تین شعروں کا التزام رکھوں جہاں صرف مطلع اور ایک شعر لائق انتخاب تھا، یا صرف دو شعر لائق انتخاب تھے، لیکن مطلع کمزور تھا، وہاں تیسرا شعر یا مطلع بھی لے لیا ہے اور شرح میں اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ ان میں سے کون سا شعر بھرتی کا یا "برائے بیت" ہے۔ لیکن بعض اوقات صرف ایک ہی شعر لائق انتخاب نکلا، اس لئے کوشش کے باوجود اس انتخاب میں مفردات کی تعداد خاصی ہے۔ ترتیب یہ رکھی ہے کہ ردیف وار تمام دیوانوں کی تمام غزلیں ایک جگہ جمع کر دی ہیں مثنویوں، شکر ناموں وغیرہ میں غزل کے جو اشعار انتخاب میں آ سکے، ان کو مناسب ردیف کے تحت سب سے آخر میں جگہ دی ہے، اور صراحت کر دی ہے کہ یہ غزل کہاں سے لی گئی۔ بعض ہم طرح غزلیں مختلف دیوانوں میں ہیں، بعض دو غزلے بھی ہیں جہاں مناسب سمجھا ہے، ایسی غزلوں کو ایک غزل بنا دیا ہے اور شرح میں صراحت کر دی ہے۔ ہم مضمون اشعار میں سے بہترین کو انتخاب میں لیا ہے اور باقی کو شرح میں مناسب مقام پر درج کیا ہے۔ اس سے یہ بھی فائدہ مقصود ہے کہ میر کے بہت سے اچھے شعر جو انتخاب میں نہ آ سکے شرح میں محفوظ ہو گئے ہیں۔

تعیین متن کا معاملہ یہ ہے کہ میں محقق نہیں ہوں، میرے پاس نہ وہ صلاحیت ہے اور نہ وسائل کہ تعین متن کا پورا حق ادا کر سکوں۔ لیکن میر کے متن ہنوز اس قدر ناقص ہیں کہ کسی نہ کسی حد تک صحیح متن کا تعین کئے بغیر ان کا دارانہ انتخاب کا حق نہیں ادا ہو سکتا۔ لہذا میں نے اپنی حد تک صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اختلاف متن پر کوئی بحث البتہ نہیں کی ہے، صرف بعض جگہ شرح میں اشارے کر دیے ہیں۔ یہ انتخاب جن نسخوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے ان کی فہرست حسب ذیل ہے:

(۱) نسخہ فورٹ ولیم (کلکتہ ۱۸۱۱ء)۔ یہ نسخہ مجھے عزیز حبیب نثار احمد فاروقی نے عنایت کیا۔ اپنے کام کا حرج کر کے انھوں نے یہ نسخہ میر کے پاس عرصہ دراز تک رہنے دیا۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔

(۲) نسخہ نول کشور (لکھنؤ ۱۸۴۸ء) یہ نسخہ میر مسعود سے ملا۔ ان کا شکر غیر ضروری

ہے۔ (۳) نسخہ آسی (نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء)۔ یہ نسخہ برادر عزیز اطہر پرویز سے ملا۔ میں



ان کا ممنون ہوں۔

دہم، کلیات، مرتبہ نعل عباسی (علمی مجلس دہلی ۱۹۴۸)۔ اس کو میں نے بنیادی متن قرار دیا ہے، کیوں کہ یہ نسخہ فورٹ ولیم کی روشنی میں مرتب ہوا ہے۔

(۵) کلیات، جلد اول مرتبہ احتشام حسین، جلد دوم مرتبہ مسیح الزملی (ایم نرائن لعل۔

الہ آباد ۱۹۷۲)

(۶) کلیات جلد اول، دوم، سوم (صرف اولین چار دیوان) مرتبہ کلب علی خاں فیائق مجلس

ترقی ادب لاہور ۱۹۷۷ / ۱۹۷۶)۔ دیوان پنجم، ششم، ہنوز طبع نہیں ہوئے۔

(۷) دیوان اول، نسخہ محمود آباد، مرتبہ اکبر حیدری (سری نگر ۱۹۷۳)

(۸) مخطوطہ دیوان اول، تاریخ درج نہیں، لیکن ممکن ہے کہ یہ نسخہ محمود آباد سے قدیم

تر ہو۔ یہ نسخہ مسعود کی ملکیت ہے۔ دیوان اول کی کئی مشکلیں اس سے حل ہوئیں۔

انتخابات میں سردار جعفری (بمبئی ۱۹۷۷) اور محمد حسن عسکری (خاص نمبر ساقی ۱۹۵۵)

سے بہت روشنی ملی۔ عسکری صاحب کا انتخاب مرحوم خلیل الرحمن اعظمی لائبریری سے بیگم خلیل نے عنایت کیا۔ میں ان کا بہت ممنون ہوں۔

وقتاً فوقتاً جن دوستوں سے انتخاب، شرح مطالب یا تحقیق الفاظ کے سلسلے میں

تبادلہ خیال رہا، یا جنہوں نے میری ہمت افزائی کی، ان کی فہرست طویل ہے۔ ان میں سے بعض ایسے بھی ہیں جن کی ہمت افزائی اور توجہ شامل نہ ہوتی تو یہ کام پورا نہ ہوتا۔ پورا تو اب بھی نہیں ہے لیکن راستے پر لگ گیا ہے۔ یہ دوستوں کا فیض ہے۔ ان کا شکریہ انشاء اللہ بروقت ادا ہوگا۔



# شعرِ شورِ انگیز

## ردیفِ آلف

۱

کیا میں بھی پریشانیِ خاطر سے قریں تھا  
آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا  
کس رات نظر کی ہے سوئے چشمکِ انجم  
آنکھوں کے تلے اپنے تو وہ ماہِ جبین تھا  
اب کوفت ہے پیراں کی جہاں تن پہ رکھا ہاتھ  
جو دردِ و الم تھا سو کہے تو کہ وہیں تھا  
جانا نہیں کچھ جزِ غزلِ آکر کے جہاں میں  
کل میرے تصرف میں یہی قطعہ زمین تھا

۱۰۱ شعر کا مفہوم صاف ہے، لیکن رعایتِ نادرا اور توجہ انگیز ہیں: ”پریشانی“ (بکھراؤ) اور ”قریں“ (نزدیک) جو چیز بکھرجاتی ہے اس کے اجزاء دور دور ہو جاتے ہیں، اس مناسبت سے ”قریں“ خالی از لطف نہیں۔ پھر آنکھیں کہیں ہیں اور دل کہیں اور، یہاں بھی پریشانی اور نزدیکی کا تضاد نمایاں ہے۔ کیونکہ آنکھیں کہیں بھی ہوں اور دل کہیں بھی ہو، لیکن رہتے دونوں ایک ہی جسم میں ہیں۔ آنکھیں کہیں تھیں، اس سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ کسی حسین چہرے پر یا منظر لگی ہوئی تھیں۔ لیکن وہ حسین چہرہ معشوق کا نہیں تھا، دل معشوق کے خیال میں گم تھا اور آنکھ کہیں اور لگی ہوئی تھی۔ ”پریشانی خاطر کا عمدہ جواز پیش کیا ہے۔ کیوں کہ اگر آنکھیں ویران ہوتیں اور دل خیال معشوق میں گم ہوتا تو پریشانی کی صورت پیدا ہوتی، بلکہ ارتکاز کا منظر ہوتا۔ آنکھوں کی مناسبت سے ”غم دیدہ“ (دیدہ = آنکھ) بھی خوب ہے۔ آتش نے اس مضمون کو براہِ راست تیر نے مستعار لیا ہے، لیکن اسے بہت پست کر کے کہا



دل کہیں جان کہیں چشم کہیں گوش کہیں

اپنے محبوبے کا ہر ایک ورق برہم ہے

آتش کے یہاں خود کو مجموعہ فرض کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے (یعنی کوئی تخلیقی منطق نہیں ہے)۔  
محض ایک مفروضہ ہے۔ اس بنا پر دل، جان، چشم، گوش، کو اس مجموعے کا ورق فرض کرنا، پھر ان  
اوراق کو برہم بتانا خال از تصنع نہیں۔ میر کے کلام میں تخلیقی منطق کے تقریباً تمام پہلو اور  
انداز مل جاتے ہیں۔ اسی لئے ان کا معمولی شعر بھی بھرپور معلوم ہوتا ہے۔

۲۰۱۔ ”اپنے“ کو ”اپنی“ پڑھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میر کے زمانے میں قواعد اتنی مستحکم  
نہیں ہوئی تھیں کہ ہر جگہ ایسی باتوں کا خیال رکھا جاتا۔ ”انجم“ اور ”ماہ جیس“ کی رعایت ظاہر ہے۔ ”آنکھوں“  
اور ”نظر“ اور ”چشمک“ کی رعایت بھی قابل لحاظ ہے۔ ”چشمک“ کے معنی ہیں ”آنکھ مارنا“ یا ”آنکھ جھپکانا“  
یا ”تیکھی نگاہوں سے دیکھنا“ (لہذا ”دشمنی یا رقابت“) یہاں یہ سب معنی موجود ہیں لیکن فارسی  
میں حرف ”ک“ اکثر تینوں تحقیر کے لئے بھی آتا ہے، مثلاً ”مرد“ سے ”مردک“، ”مرغ“ سے ”مرغک“۔  
اس اعتبار سے ”چشمک“ کے معنی چھوٹی چھوٹی ”آنکھیں“ بھی ہو سکتے ہیں۔ یعنی ستاروں کی روشنی  
کے باعث ان کو آنکھوں سے تشبیہ دی جاسکتی ہے، لیکن وہ آنکھیں چھوٹی چھوٹی ہیں اور مشوق  
کی روشنی، خوب صورت آنکھوں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں ”چشم“ اور ”جیس“ میں بھی تناسب ہے۔  
۳۰۱۔ ایک عام طبی مشاہدہ ہے کہ جس جگہ درد ہوتا ہے، خاص کر اگر درد چوٹ یا شکستگی یا پھر  
کی بنا پر ہو تو اس جگہ کو چھوئے تکلیف سوا ہو جاتی ہے، اس مشاہدے کو کس خوبی سے درد بھرہ  
منطبق کیا ہے۔ سارا جسم شکستہ و نزار ہے۔ اس لئے جہاں ہاتھ رکھیں گے وہیں درد زیادہ محسوس  
ہوگا۔

۱۔ ہم رعایتیں دیدنی ہیں: ”جز“ ”کل“ ”جہاں“ ”زمین“ ”غزل“ ”قلعہ“ ”زمین“ ”غزل“ کی  
زمین: ”غزل“ اور ”جز“ میں بھی ایک مناسبت ہے، کیوں کہ غزل کا غنڈ پر لکھی جاتی ہے اور کاغذ  
کو جز میں تقسیم کرتے ہیں۔ شعر کا لہجہ بھی قابل لحاظ ہے، بظاہر تو اپنی بے بضاعتی کا رونا رو رہے  
ہیں لیکن دراصل شاعرانہ کمال پر فخر کا اظہار ہے، ”تصرف“ کا لفظ توجہ چاہتا ہے کیوں کہ شاعر  
زبان کو جس طرح استعمال کرتا ہے۔ اس سے اس کا تصرف کہتے ہیں۔ ”اکر“ اور ”جانا“ میں ضلع کا لفظ  
ہے۔ اسی مضمون کو تقریباً انہیں الفاظ میں، لیکن نسبتہ کم زور طریقے سے دیوان چہارم میں یوں



زمین یزل ملک ہو گئی  
یہ قلعہ تصرف میں بالکل کیا

(۲)

نکلے چشمہ کوئی جوش زناں پانی کا  
یاد وہ ہے وہ کسو چشم کی گریانی کا  
درہی حال کی ساری ہے مرے دیواں میں  
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا  
اس کا منہ دیکھ رہا ہوں سو وہی دیکھوں ہوں  
نقش کا سا ہے سماں میری بھی حیرانی کا

۱۰۲ یہ شعر محض غزل کی شکل بنانے کے لئے انتخاب میں رکھا گیا ہے، ورنہ ”چشمہ کے ساتھ پانی کا“ کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ مصرع میں بھرتی کے الفاظ بہت ہیں۔ کوئی ”بروزن فتح“ استعمال ہوا ہے۔ میر کے زمانے میں یہ غلط نہ تھا۔ چشم اور چشمہ کی رعایت ظاہر ہے۔ ویسے یہ شعر اس لحاظ سے خالی از دلچسپی نہیں کہ اس میں معشوق کے رونے کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ اگرچہ لفظ ”چشمہ“ خود ہی پانی کا مفہوم رکھتا ہے (چشمہ = کوئی چھوٹی ندی، نوارہ یا سوتا) لیکن اس کے ساتھ ”پانی“ کا لفظ اکثر استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال بھی ایک لاجواب شعر میں اس سے محفوظ نہیں رہ سکے ہیں۔ ”خضر راہ“ کا مشہور شعر ہے

اور وہ پانی کے چشمے پر مقام کارواں  
اہل ایماں میں طرح جنت میں گردشِ سلسل

چشمے کی گریانی کا پیکر نامر کاظمی نے جس طرح استعمال کر دیا ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

اندھیری شام کے پردے میں چھپ کر  
کے روتی ہے چشمے کی روانی

۲۰۲ ”حال“ بمعنی ”حالت“ بھی ہے اور یہ معنی ”موجودہ زمانہ“ ”زمانہ“ ”پریشانی“ کے ساتھ ”مجموعہ“ بھی بہت خوب ہے۔ خاص کر اس وجہ سے کہ اشعار کے دیوان کو بھی مجموعہ



کہتے ہیں۔

۳۰۲ "نقش" بمعنی "تصویر" لیکن "نقش" میں سحر کی بھی کیفیت ہے جو شخص بالکل خاموش یا ساکت ہو جائے اس کو بھی مسحور کہتے ہیں۔ یہاں لطف یہ ہے کہ نقش جس سے مسحور کرنے کا کام لیتے ہیں، خود اسے ہی مسحور قرار دیا ہے۔ اس مضمون کو میر نے کئی بار کہا ہے۔

رہیں ہیں دیکھ جو تصویر سے ترے منہ کو  
ہماری آنکھ سے ظاہر ہے کہ یہ حیراں ہیں (دیوان دوم)

(۳)

شب ہجر میں کیا کم زظم کیا  
کہ ہم سائیں گال پر ترحم کیا  
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات  
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا  
زمانے نے مجھ جبر عہ کش کو ندان  
کیا خاک و خشت سرفرم کیا

۱۰۳ شعر میں عجیب طرح کا طنطنہ ہے۔ ایک طرف تو بے چارگی کا یہ عالم ہے کہ فریاد کرنے پر مجبور ہیں لیکن ہم سایوں کے خیال سے (کہ انھیں زحمت ہوگی) فریاد کم کرتے ہیں ہم نے رحم کھا کر انھیں تھوڑا دیا۔ بے چارگی میں بھی اپنی وقعت دیکھنا میر کا ہی کرشمہ ہے۔

۲۰۲ یہ شعر اس قدر مشہور ہے کہ اس پر اظہار خیال شاید غیر ضروری معلوم ہو لیکن درحقیقت اس میں کئی باتیں توجہ طلب ہیں۔ پہلا مصرعہ عام طور پر یوں مشہور ہے کہ گل کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات۔ لیکن صحیح شکل وہی ہے جو درج متن ہے۔ "کتنا" کا لفظ مقدم ہونے سے مصرعے میں زور بڑھ گیا ہے۔ شعر کا مفہوم اتنا واضح نہیں جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے پہلے مصرعے میں جو سوال ہے (گل کا ثبات کتنا ہے؟) اس کا مخاطب کوئی نہیں۔ وہ کلی تو ہرگز نہیں جس نے اسے سن کر "جواب دیا ہے" بلکہ محض تبسم کیا ہے۔ ممکن ہے یہ سوال محض ایک خود کلامی ہو اور اس کے جواب کی توقع پوچھنے والے کو نہ ہو۔ ممکن ہے یہ سوال نہ ہو بلکہ اظہار حیرت ہو کہ گل کا ثبات کتنا (یعنی کس قدر زیادہ یا کس قدر کم) ہے! لیکن جواب پھول کی طرف سے نہیں آتا، ایک کلی ضرور مسکراتی ہے، لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ "جواباً" مسکرائی ہے (یعنی اس کی مسکراہٹ اس بات



کی طرف اشارہ ہے کہ پھول کی زندگی بس اتنی ہے کہ کلی مسکرا کر پھول بن جائے، جتنا وقفہ کلی کو مسکرا کر پھول بننے میں لگتا ہے اتنا ہی وقفہ پھول کو مرجھانے میں لگتا ہے، یا طنزاً مسکرائی ہے (یعنی اس کی مسکرائی زبان حال سے کہتی ہے کہ تم احمق ہو جو ایسا سوال پوچھتے ہو) یا شاید کلی اس لئے مسکرائی ہے کہ گل کاشتات کتنا ہے، کہنے والے شخص کا خود کچھ بھروسہ نہیں، خود اس کی زندگی کا کوئی اعتبار نہیں اور وہ اس فکر میں مبتلا ہے کہ گل کاشتات کتنا ہے! یہ سوال پوری طرح حل نہیں ہوتا کہ کلی کیوں (جو یا یا طنزاً) مسکراتی ہے؟ رد عمل تو پھول کی طرف سے ہونا چاہیے تھا، لیکن پھول خاموش رہتا ہے غالباً اس وجہ سے کہ پھول کو یارائے گویائی نہیں کھل جانے کے بعد اس کی درجہ ختم ہو جاتی ہے یا شاید اس وجہ سے کہ پھول کا وجود صرف اسی وقت تک ہے جب تک وہ کلی کی شکل میں ہے کیوں کہ جب تک کلی ہے، پھول کا وجود برقرار ہے۔ کلی کھل کر پھول بنی تو اس کے وجود کو زوال لگیا کیوں کہ پھول بننے کے بعد مرجھانا لازم ہے۔ کلی کے مسکرانے میں ایک طرح کا الم ناک وقار Tragic and dignified بھی ہے، کیوں کہ مسکرانا اس کے لئے فنا کی تمہید ہے۔ لیکن پھر بھی وہ مسکرانے سے باز نہیں آتی کیوں کہ اسے اپنی زندگی کے منصب سے عہدہ برا ہونا ہے۔ یہ نکتہ بھی دلچسپ ہے کہ پھول کے کان فرض کئے جاتے ہیں، لیکن وہ نہیں سنتا، کلی سنتی ہے اور تبسم کرتی ہے۔ شاید پھول کے کان محض مصنوعی ہیں، اور کیوں نہ ہوں جب اس کا وجود ہی مشتبہ ہے۔ کلی شاید یہ کہہ رہی ہے کہ جب ہم کوئی ثبات نہیں (ادھر مسکرائے ادھر فنا ہوئے) تو پھول کو ثبات کہاں سے ہوگا۔

۳۰۳ اس شعر میں بھی میر کا مخصوص وقار جھلکتا ہے۔ "جرعہ کش" کے لغوی معنی ہیں گھونٹ گھونٹ یا بوند بوند پینے والا۔ زمانہ اس کو خاک کر دیتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کے اندر شراب نوشی کا دلو اس قدر ہے کہ اس کی مٹی سے وہ اینٹ بنتی ہے جو شراب کے ٹکے کو ڈھکنے کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ "خاک" "خشت" اور "خم" کی تجنیس بھی توجہ انگیز ہے۔ خاک ہونے پر کوئی غم نہیں ہے، بلکہ ایک طرح کی ہٹ دھرمی سے بھرا ہوا غرور ہے۔ شعر میں ایک طنز یہ پہلو بھی ہے کہ جب تک میں زندہ رہا صرف بوند بوند شراب ملتی رہی، لیکن جب میں خاک ہو گیا تو مجھے خم کے مرہ بٹھلایا اس میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ خشت خم چونکہ ڈھکنے کا کام کرتی ہے اس لئے شراب سے مجھے اتنی محبت ہے کہ مرنے کے بعد خم کو ڈھانک رہا ہوں۔ تاکہ شراب ضائع نہ ہو۔ شعر کا انداز بظاہر محزون کا ہے، لیکن شاعر کا غرور پس پردہ جھانک رہا ہے۔ خیام نے اس طرح کا مضمون اکثر بیان



کیا ہے۔ لیکن خیاام کے یہاں نمایاں پہلو ہمیشہ یہ ہے کہ انسان کو مر جانا اور گل سڑ کر خاک ہونا ہے۔ اس کا انداز رنجیدہ، نصیحت آمیز اور ڈرامائی ہے۔ شاعری پر وقار ہے لیکن خود اپنے آپ پر، یا زمانے پر طنز نہیں ہے، بلکہ انسان کی تقدیر پر خاموش ماتم ہے۔ اور حق یہ ہے کہ میرے اس مضمون (یعنی مکر خاک ہو جانا اور پھر شراب نوشی میں کام آنے والی کوئی چیز بن جانا) خیاام سے بہتر نہیں ادا کیا ہے۔ لیکن میر جس چیز میں خیاام پر سبقت لے گئے ہیں وہ ان کا طنز یہ انداز اور پہلو داری ہے خیاام کے یہاں نصیحت آموزی زیادہ ہے۔ اگر اس کا انداز ڈرامائی نہ ہوتا تو نصیحت آموزی کی شدت کی بنا پر اس کا شعر ناکام ٹھہرتا۔

برسنگ ز دم دوش سبوئے کاشی  
سرست بدم کہ کردم این او باشی  
با من بزیان حال می گفت سبوا  
من چوں تو بدم تو نیز چوں من باشی

دکل میں نے چینی مٹی کا بنا ہوا (کاشی) پیالہ پھر پڑ پک دیا۔ یہ او باشی مجھ سے اس لئے ہوئی کہ میں نشے میں چور تھا۔ پیالے نے مجھ سے زبان حال سے کہا کہ میں تیری طرح تھا تو بھی (کسی دن) میری طرح ہوگا۔ خیاام کا مضمون میر کے مقابلے میں کچھ وسیع ضرور ہے، اور اس میں المیہ نصیحت آموزی بھی بہت خوب ہے۔ لیکن چند در چند پہلوؤں کی بنا پر میر کا شعر بھی خیاام سے کم نہیں ہے۔

(۴)

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ ز دوا نے کام کیا  
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا  
عہد جوانی رو رو کا ٹاپیری میں لیں آنکھیں موندنا  
یعنی رات بہت تھکے جا گئے صبح ہوئی آرام کیا  
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
چاہتے ہیں سو آپ کریں میں ہم کو عبث بدنام کیا  
سرزد ہم سے بے ادبی تو دشت میں بھی کم ہی ہوئی  
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر کام کیا



یاں کے سپید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے ہوتا ہے  
رات کو رور و صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا  
سعدیہ میں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیئے  
بھولے اس کے قول و قسم پر پائے خیال خام کیا  
ایسے آہوئے رم خود رہ کی وحشت کھوئی مشکل تھی! ہے۔  
اور سہیلی سے اوپر ہوتا

سحر کیا اچھا کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا  
رگستان میں جا کے رہیں یا سنگستان میں ہم جوگی!  
رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہیں بلرام کیا

۱۰۴ اس مضمون کو ذرا اندریت کے ساتھ یوں بھی کہا ہے  
نافع جو تھیں مزاج کو اول سو عشق میں

آخر انھیں دواؤں نے ہم کو ضرر کیا (دیوان اول)

لیکن شعر زیر بحث میں ”دیکھا“ اور ”آخر“ دونوں لفظوں میں ایسی ڈرامائیئت ہے اور پورے  
شعر میں رد پہلو، بلکہ سہ پہلو لہجہ اس خوبی سے آگیا ہے کہ یہ شعری طور پر مشہور ہے۔ ایک لہجے  
میں پڑھئے تو شعر کا مشکل اپنے آپ سے بات کر رہا ہے۔ دوسرے لہجے میں پڑھئے تو مشکل کوئی اور شخص  
مثلاً اس شخص کا دوست ہے عشق نے جس کا کام تمام کر دیا ہے۔ تیسرے لہجے میں پڑھئے تو مشکل،  
مریض عشق کا بیمار دار یا معالج ہے۔ ملاحظہ ہو۔ ۲۰۴

۲۲۳ اس زمین سودا کا شعر اس شعر سے تقریباً ہوا ہو گا ہے

تھا بہ جوانی فکر و تردد بعد از پیری پایا چین!  
رات تو کائی دکھ سکھ ہی میں صبح ہوئی آرام کیا

میر کا شعر بہتر ہے کیونکہ ”پیری میں لیں آنکھیں سوند“ کی مناسبت دوسرے مصرعے میں ”آرام کیا“  
سے جتنی بہتر ہے اتنی ”بعد از پیری پایا چین“ سے نہیں ہے۔ پھر ”رات بہت تھے جاگے“  
کا استعارہ ”رات تو کائی دکھ سکھ ہی میں“ کے سپاٹ بیان سے بہتر ہے۔ ”دکھ سکھ“ کا روزمرہ  
”رات“ سے زیادہ زندگی کے لئے مناسب ہے۔ ”رات جاگنا“ یوں بھی ساری شامیت سے کٹے کٹے  
اشارہ کرتا ہے۔ ”جوانی“ اور ”رات“ اور ”پیری“ اور ”صبح“ میں مناسبت ظاہر ہے کیونکہ  
جوانی میں بال کالے ہوتے ہیں اور بڑھاپے میں سفید۔ ایک حکمت یہ بھی ہے کہ جوانی کو عام طور



پردن اور بڑھا پے کو عام طور سے شام یا رات سے تعبیر کرتے ہیں۔ شاعر نے اس کے برعکس باندھا ہے جس سے ایک نیا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ کیوں کہ رات اور صبح دونوں کا جواز بالوں کی سیاہی اور سفیدی نے مہیا کر دیا ہے۔

۳۴۔ درد کا شہور شعر ہے ۵

والبتہ ہے ہمیں سے گریز ہے دگر قدر

مجبور ہیں تو ہم میں مختار ہیں تو ہم ہیں

لیکن میر کے شعر میں بے تکلفی، بے ساختگی ہے جو ”ناحق“ ”تہمت“ اور ”مختاری“ ”سو آپ“ کریں ہیں ”جیسے روزمرہ کے لفظوں پر قائم ہے، درد کا پہلا مصرع بہت سست ہے حالانکہ یہ تشکیک کہ اگر جبر ہے اور اگر قدر ہے، بہت خوب بھی ہے) اور دوسرے مصرعے میں بھی محض دعویٰ ہے۔ ”میر نے“ چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں“ کہہ کر دلیل فراہم کر دی ہے۔ پھر ”ہم کو عبث بنانا“ کیا ”میں ایک درویشانہ، بلکہ قلندرانہ شوخی بھی ہے۔ ناسخ نے بھی جبر و قدر کے مضمون کو جدت اور عقل کوشی سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ان کے یہاں انداز میں تصنع، ہٹک میں نایموری اور الفاظ میں عدم مناسبت ہے ۵

چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر

بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا

ظاہر ہے کہ تقدیر کا بول اٹھنا ”یہاں بہت نامناسب ہے۔“ چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں“ قرآن کی ایک آیت کی طرف اشارہ ہے جس میں خدا نے اپنے بارے میں کہا ہے کہ وہ ”وقال فایرئ ہے یعنی جو چاہتا ہے کر ڈالتا ہے۔

۳۵۔ ہم یہاں بھی سودا کا ایک شعر میر سے لڑ گیا ہے، لیکن اس حد تک نہیں ۵

ادب دیا ہے ہاتھ سے اپنے کھجور کھانے کا

کیسے ہی ہم مست چلے پر سجدہ ہر گام کیا

سودا کے شعر سے یہ بھی واضح نہیں ہوتا کہ ”چلنا“ کس سمت میں تھا، مے خانے کی طرف یا میٹا کی اٹی طرف یا یوں ہی کسی سمت میں۔ اس کے علاوہ، سودا کے پہلے مصرعے میں ایک بلند آہنگ دعویٰ ہے، جب کہ میر کے یہاں خود گلانی ہے۔ پھر ”وحشت“، کا لفظ ”مست“ سے بہتر ہے کیوں کہ وحشت ایک راغلی اور جذباتی کیفیت ہے، جب کہ شراب سے مست ہونا ایک



خارجی اور جسمانی چیز ہے، آداب عشق کے بارے میں میر کا مندرجہ ذیل بہت مشہور ہے۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا (دیوان اول)

شعر زیر بحث میں نکتہ یہ بھی ہے کہ معشوق کی طرف چلنا ہی ایک طرح کی بے ادبی ہے۔

ملاحظہ ہو ۱۰۴۳۔

۵۰۴ "سپید" اور "سیہ" کی مناسبت سے "دن" اور "رات" بہت خوب ہے۔ لطف کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ "سپید و سیاہ" (یا "سیاہ و سپید") کا مالک ہونا کے معنی میں "پوری طرح ناپس ہونا، پوری طرح مختار ہونا۔" لہذا "سپید و سیاہ" میں دخل نہ ہونے کی شکایت طبیعت کی ایک عمدہ جولانی کا اظہار کرتی ہے۔ عام طور پر کہتے ہیں کہ ہمیں اس کارخانے میں یا کام میں مطلق دخل نہیں! "مزید لطف یہ کہ سپید و سیاہ میں اتنا دخل تو پھر بھی ہے کہ دن کو رات اور رات کو دن میں بدل سکتے ہیں لیکن اتنے دخل پر مطمئن نہیں ہیں بلکہ مزید کے خواہاں ہیں۔

۴۰۴ پہلے مصرعے میں پیکر اس قدر خوبصورت بندھا ہے کہ باید و شاید پیکر بھری بھی ہے (چاند جی گوری نازک کلائیوں) اور حرکی بھی (ہاتھ میں لا کر جھوڑیے) پھر قافیہ بھی غیر متوقع اور معنی فیر ہے۔ "خیال خام" کی معنویت یہ ہے کہ معشوق کے قول و قسم و دو طرح کے تھے، ایک تو یہ کہ اس وقت جانے دو، پھر کبھی ملیں گے اور دوسرا یہ کہ اس نے قسم کھالی کہ میرے دل میں تمہاری محبت ہے یہ سب باتیں خیال خام" میں مضمون ہیں۔ اس کے برخلاف سودا نے اس قافیے کو دافنگاف انداز میں برتا ہے، اس وجہ سے لطف کم ہو گیا ہے۔

مہر و وفا و شرم و مروت سبھی کچھ اس میں سمجھے تھے

کیا کیا دل دیتے وقت اس کو سچ خیال خام کیا

"سیس" اور "خام" میں بھی ایک رعایت ہے، کیونکہ کچی چاندی کو "سیم خام" کہتے ہیں۔

۷۰۴ اس شعر میں "سحر" "اعجاز" اور "رام کیا" کی رعایتیں تو ظاہر ہیں، لیکن "رم" اور "رام" میں بھی رعایت ہے۔ ایک لطف یہ بھی ہے کہ معشوق کو رام کرنے والے کئی لوگ ہیں اور ان میں کچھ جلوہ ہیں اور کچھ معجزہ کار ہیں، ایک طرف تو یہ کہ بہت سے لوگ اس کو رام کرنے میں کامیاب ہوئے اور دوسری طرف یہ لطف کہ ان میں کافر بھی ہیں (کیونکہ جادو کرنا کفر ہے) اور سوسن، بلکہ نبی بھی ہیں (کیونکہ معجزہ صرف نبی سے سرزد ہو سکتا ہے) مزید لطف یہ کہ جن لوگوں نے معشوق کو رام کیا



ظاہر ہے کہ وہ خود ہی معشوق کے دام میں گرفتار تھے، ورنہ اس کو مسخر کرنے کے لئے اتنے جتن کیوں کرتے؟

۸۰۔ یہ شعر دیوانِ نجم کا ہے۔ ”رگستان“ اور ”سنگستان“ کی مناسبت سے ”جوگی“ اور ”جوگی“ کی مناسبت سے ”بہرام“ بہت خوب ہے۔

(۵)

جس سر کو عز و رنج ہے یاں تاجِ درسی کا  
کل اس پہ ہیں شور ہے پھر نوچہ گسری کا  
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت  
اسبابِ لٹارہ میں یاں ہر سفسری کا  
زندیاں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی  
اب سنگِ مداوا ہے اس آشفۃ سسری کا  
اپنی توجہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو  
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا  
صد موسم گل ہم کو تہاں ہی گزرے  
مقدور نہ دیکھا کبھو بے باں و ہمہ سی کا  
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام  
آفاق کی اس کد گہ شیشہ گسری کا

۱۰۵ مطلع بڑے بیت ہے اس میں کوئی خاص بات نہیں۔

۲۰۵ اس مضمون کو ایک نئے انداز سے دیوانِ نجم میں باندھا ہے۔

عالم میں آب و گل کے کیوں کر نباہ ہوگا

اسباب گر پڑا ہے سارا مہکھڑیں

کائنات کی ہر چیز انسان کمر پے نقصان و آزار ہے، اس مضمون کو غالب نے اپنے طنز و زنگ

میں بہت خوب لکھا ہے۔

پہر را تو بہ تاراج کا گشت

نہ ہر کہ دزد ز ما برد در خزانہ است



(اے خدا تو نے آسمان کو ہمارے اوپر ٹوٹ مار کرنے کے لئے مقرر کر دیا ہے، جو چیزیں چور ہمارے یہاں سے ٹوٹ کرے گیا۔ وہ تیرے خزانے میں پہلے سے نہیں ہیں؟) غالب کا شعر مجید ہے اور انداز شوخ، لیکن ان کے یہاں وہ ڈرامائیت نہیں ہے جو میر کے پہلے مصرعے میں ہے۔ انکاری (گیا کون سلامت؟) نے پیدا کر دی ہے۔ میر کے دوسرے مصرعے میں (اسباب لٹا) میں دور دور تک پھیلتی ہوئی آواز کی کیفیت ہے۔ جیسے کوئی شخص لپکا لپکا کر کہہ رہا ہو اسباب راہ میں یاں ہر سفری کا۔ اس کیفیت کو الف کی لمبی آوازوں نے اور تقویت بخش دی ہے۔ "اسباب" کا لفظ ظاہر کرتا ہے کہ واقعیت پر میر کی گرفت مضبوط ہے۔ ایک سادہ سے لفظ نے شعر کو عام زندگی سے کس قدر قریب کر دیا ہے۔

۳۰۵ ایک اعلیٰ درجے کے مضمون کو معمولی شاعر کس طرح قریب کر دیتا ہے۔ اس کی مثال کے لئے میر کے شعر کے سامنے آتش کا یہ شعر رکھئے۔

فراق یار میں سودائے آسائش نہیں بہتر!  
نہ آئی نیند تو توڑوں گا سر سے فشت بالیں کو

آتش ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ عالم ہجر میں آسائش کا خیال اچھا نہیں، لیکن دوسری طرف یہ کہتے ہیں کہ اگر نیند نہ آئی تو تکیہ کی جگہ جس اینٹ کو رکھتا ہوں اس سے سر کو ٹکراؤں گا۔ یعنی نیند آئی تو سو جاؤں گا! اس کے علاوہ پورا شعر غیر ضروری یا کم کلر الفاظ سے بھرا ہوا ہے۔ "فراق یار" میں "یار" غیر ضروری ہے، "سودائے آسائش" بجائے "فکر آسائش" نامناسب ہے۔ "بہتر" کا لفظ تقاضا کرتا ہے کہ کسی ایسی چیز کا بھی ذکر ہوتا جو آسائش سے کم اچھی ہے۔ "نہیں اچھا" کہتے تو یہ عیب نکل جاتا۔ دوسرے مصرعے کی قباحتوں کا ذکر اوپر کر چکا ہوں۔ اس کے برخلاف میر کے شعر میں ایک پورا افسانہ ہے اور اس کی طرف صرف بلیغ اشارے کئے گئے ہیں۔ "زندیاں میں بھی" سے معلوم ہوتا ہے کہ شورش جنوں کے علاج کی اور تدبیریں ہو چکی ہیں اور وہ ناکام رہی ہیں۔ "شورش" کے ساتھ "آشفۃ سری" کتنا مناسب ہے اور خود "شورش" اور "جنوں" میں رعایت معنوی ہے لفظ "نگ" جس آہنگ سے مصرعے میں استعمال ہوا ہے وہ خود اشارہ کر دیتا ہے کہ سر کو دھماکے کے ساتھ تپھر سے ٹکراتا ہے۔ مزید لطف یہ کہ شورش جنوں کا جو علاج تجویز کیا (تپھر سے سر ٹکراتا) تپھر کو سر پر دے مارتا، وہ خود علامت ہے جنوں کی شدت کی۔ پھر جنوں کی شدت (جو زندیاں میں لا علاج رہی) کے لئے اس آشفۃ سری "کہا" اس میں جو زور ہے وہ محتاج بیان نہیں۔



## انکار / علی گڑھ

۵۰۵۔ ہم اس مضمون کا ایک اور پہلو بیدل نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے ۵

نیرنگی گلشن نہ شود ہم سفر گل

آئینہ نہ خود می بدود و جلوہ مقیم است

دباغ کی نیرنگی، پھول کی ہم سفر نہیں ہوتی۔ اس میں جلوہ سما جائے تو آئینہ اپنے آپ میں نہیں رہتا

لیکن جلوہ اس میں مقیم رہتا ہے۔ اسی طرح، پھول اگر چلا بھی جائے تو دباغ کی نیرنگی باقی رہتی ہے

بیدل کے برخلاف میر نے آئینے کو اکثر پریشان نظر باندھا ہے۔ مثلاً دیوان دوم میں ہے ۵

آئینے کی مشہور پریشان نظری ہے!

تو سادہ ہے الیو کو نہ دیدہ دیا کر

”لیکا“ کے استعمال پر مبنی آتش اور جالی کے شعراء ۱۰۲ پر دیکھئے۔ شاہ نصیر نے میر کا مصرع ثانی پورا کا

پورا مستعمل لے لیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ الفاظ کی ترتیب بدل کر شاہ نصیر نے محراپے موافق کر لی ہے

رعایتوں کے اعتبار سے شاہ نصیر کا شعر بھی بہت خوب ہے ۵

آئینے کو ہے پریشان نظری کا لپکا

اور ہوتی ہے میاں شہم مروت دیکھو

۵۰۵۔ عجیب و غریب شعر کہا ہے۔ ”بے بال و پری“ سے مراد یہ نہیں کہ بال و پیر واقعی کسی نے توجہ

دیئے ہیں، کیوں کہ پہلے مصرع میں ”تہ بال“ کہا ہے۔ لہذا بے بال و پری جہانی نہیں، بلکہ ایک ذہنی

اور روحانی بے چارگی ہے۔ افسردگی کا یہ عالم ہے کہ بال و پیر کہتے ہوئے بھی خود کو بے بال و پیر سمجھا

اور اس بے بال و پری کا بھی مقدور آزمائے کی ہمت نہ ہوئی، یا اس کا موقع نہ ملا۔ اس شعر میں جو مستند

حال ہے اس کی اگلی شکل دیوان اول میں ہی یوں بیان کی ہے ۵

چھوٹا جو میں قفس سے تو سب نے فھسکا

بے چارہ کیوں کے تا سر دیوار جایگا

اس کیفیت کا دوسرا اور متضاد رخ دیوان اول ہی میں یوں بیان کیا ہے ۵

ہمت اپنی ہی تھی یہ میر کہ جوں مرغ خیال

اک پر افشانی میں گذرے سر عالم سے بھی

اگر نہ بال کے معنی اڑتا ہوا ”فرض کئے جائیں تو مراد یہ ہوئی کہ صدیوں ہم کو آوازیں میں گذرے

بے بال و پیر ہو کر بیٹھنا کبھی نصیب نہ ہوا۔ اس کی بازگشت غلیل الرحمن اعظمی کے یہاں ملتی ہے ۵



نہ ہوا یہ کہ نہ دام کبھی سو رہے  
زندگی اپنی تو روئے پر وبال رہی  
۴۰۵ اس مضمون کو انھیں پکیروں کے ساتھ دیوان اول میں ایک جگہ اور لکھا ہے  
ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں  
یہ کارگاہ ساری دکان شیشہ گر ہے

لیکن 'لے سانس بھی آہستہ....' بہت بہتر شعر ہے، کیوں کہ اس میں 'سانس' کا لفظ شیشہ گری سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ (پگھلے ہوئے شیشے کو ٹپکی کے سرے پر رکھ کر پھونکتے ہیں اور اس طرح اسے مختلف شکلیں دیتے ہیں) زور کی ہوا چلے تو شیشے کی چیزیں گر کر یا پس میں ٹکر کر ٹوٹ جاتی ہیں اور تھاق کی کارگاہ شیشہ گری میں ایسے نازک نازک کام ہوتے ہیں کہ تیز سانس بھی ان کے لئے زور کی ہوا کا حکم رکھتی ہے۔ 'ہر دم قدم کو اپنے.....' میں لفظ 'دم' کے ذریعہ سانس کی طرف اشارہ کیا ہے، اور 'دم قدم میں بھی ایک لطف ہے، لیکن یہ دونوں چیزیں 'لے سانس بھی آہستہ....' کے برابر بلاغت کی حامل نہیں ہیں۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ صاحبِ نظر جب کائنات کو دیکھتا ہے تو اس کی رنگارنگی اور پچ در پچ نزاکت کو دیکھ کر حیرت میں آجاتا ہے۔ ہر چیز انتظام سے چل رہی ہے کہیں کوئی انتشار نہیں معلوم ہوتا ہے کوئی بہت ہی نازک اور پیچیدہ کارخانہ ہے۔ صاحبِ نظر کو محسوس ہوتا ہے کہ اگر زور کی سانس بھی لی تو یہ سب درہم برہم ہو جائے گا۔ یا شاید یہ سب کچھ ایک خواب ہے جو ذرا سے اشارے پر برہم اور منتشر ہو سکتا ہے۔ اقبال کا مندرجہ ذیل میر کے شعر نیز بحث سے براہِ راست متعارف معلوم ہوتا ہے، لیکن اقبال کا شعر غیر ضروری وضاحت اور خطابِ اندازِ بیان کے باعث ناکام ٹھہرتا ہے۔

زندگی کی رہ میں چل لیکن ذرا پچ پنچ کے چل  
یہ سمجھ لے کوئی مینا خانہ بارِ روشش ہے  
(بانگِ درا حصہ سوم)

(۶)

منہ نکا ہی کرے ہے جس تس کا  
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا  
شام سے کچھ بھاسا رہتا ہوں  
دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا



## انکار / علی گڑھ

داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب  
ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا سے - کی طرح  
بمکھ طرف ہے بان جباب کا سے لیس - بھکاری  
خوشامدی  
کار لیس اب ہوا ہے توجس کا  
فینس اے ابر چشم تر سے اٹھا  
آج دامن وسیع ہے اس کا

۱۰۴ آئینے میں شکل تو منعکس ہوتی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ وہ بولتی نہیں۔ اس لئے آئینہ کو متیر فرض کرتے ہیں یعنی آئینہ اس عکس کو دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا ہے۔ اس مفروضے سے میر نے دو نئے مضمون پیدا کئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آئینے میں ہر آتے جاتے کی صورت کا عکس نظر آتا ہے، گویا آئینہ ہر آتے جاتے کا منہ تک رہا ہے۔ دوسرا یہ کہ اگر آئینہ ہر ایک کا منہ تک رہا ہے تو یا یہ بات ہے کہ اس نے کسی معشوق کی شکل کبھی دیکھی تھی اور اب ہر ایک کا چہرہ دیکھتا ہے کہ کہیں وہ معشوق پھر نظر آئے یا پھر یہ بات ہے کہ معشوق کا منہ دیکھ کر آئینہ اس درجہ متیر ہوا کہ بالکل خاموش چپ چاپ ہر ایک کا منہ تکتا رہتا ہے حیرانی کے عالم میں یہ اکثر ہوتا ہے، اگر آئینے کو دل فرض کیجئے تو کہہ سکتے ہیں کہ دل نے معشوق حقیقی کا جلوہ کبھی دیکھا تھا، تب سے حیرت میں ہے اور ہر آتے جاتے کا منہ تکتا ہے۔ ایک چھوٹے سے شعر میں، اتنے معنی سمونا اعجاز نہیں تو اور کیا ہے؟

۲۰۴ اس شعر کا پہلا مصرع عام طور پر یوں مشہور ہے - شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے، لیکن صحیح اور بہتر وی ہے جو درج متن ہے - مصحفی کا ایک شعر اس سے تقریباً ہو ہو کر گیا ہے -  
شام بھی بجھا سا رہتا ہے  
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

میر کا شعر مصحفی سے کہیں بہتر ہے، کیوں کہ پہلے مصرع میں کہا کہ شام سے کچھ اندر رہتا ہوں۔ یہ اندر دگی پور سے مزاج، پور کی شخصیت کی ہے۔ دوسرے مصرعے میں بظاہر غیر متعلق بات کہی کہ میرا دل مفلس کا چراغ ہو گیا ہے۔ لیکن دراصل پہلے مصرعے میں دعویٰ اور دوسرے مصرعے میں دلیل ہے۔ جب دل مفلس کے چراغ کی طرح ہے تو ظاہر ہے اس میں روشنی کم ہوگی، یعنی حرارت کم ہوگی، یعنی اس میں انگلیں اور امیدیں کم ہوں گی۔ اور جب دل میں انگلیں اور امیدیں کم ہوں گی تو ظاہر ہے پور کی شخصیت اندر رہے ہوگی۔ مصحفی کے شعر میں صرف ایک مشابہہ ہے، کہ دل بھلا



سار ہوتا ہے۔ میر کے یہاں دو شاہدے ہیں اور دونوں میں دعویٰ اور دلیل کا ربط بھی ہے۔ پھر نکتہ بھی ہے کہ دل میں اگر روشنی کم ہے تو اس میں سوز بھی کم ہوگا۔ چراغ جتنا روشن ہوگی اس میں سوز بھی اتنی ہوگی اگر دل میں سوز کم ہے تو یہ دوسری طرح کی اندر دگی کی طرف اشارہ ہے۔ یعنی یا تو دل میں سوز محبت کم ہونے کی وجہ سے طبیعت اندر دہتی ہے یا دل بے نور ہے، یعنی اس میں معشوق کا جلوہ نہیں، یا اس میں نور معرفت نہیں۔ شام کی تخصیص اس وجہ سے کہ دن کو تو طرح طرح کی مصروفیتوں میں دن بھلا رہتا ہے۔ شام آتے ہی بے کاری اور تنہائی آگھیرتی ہے، دل چونکہ بالکل بے نور نہیں بلکہ مفلس کے چراغ کی طرح سے دھندلی ہو رہتا ہے اس لئے خود کو کچھ بھجاسا کہہا، بالکل اندر نہیں کہہا۔ دل میں ولولہ یا جلوہ معشوق یا نور معرفت کم ہونے کے لئے اس کو دھندلے چراغ سے تشبیہ دینا اور پھر چراغ کو براہ راست دھندلا نہ کہنا، بلکہ کنایائی انداز میں مفلس کا چراغ کہنا اعجاز سخن گوئی ہے۔ چراغ مفلس کا پیکر بتا کر زور طریقے سے میر نے دیوانِ اول میں ہی ایک بار اور باندھا ہے۔

کہہ سانجھ کے موئے کواے میر روئیں کب تک!

جیسے چراغ مفلس ایک دم میں جلت بھجسا تو

شہر یار نے اس مضمون کا ایک پہلو بڑی خوبی سے ادا کیا ہے۔

یہ جب ہے کہ اک خواب بے رشتہ ہے ہمارا

دن ڈھلتے ہی دل ڈوبنے لگتا ہے ہمارا

چاند پوری نے بھی میر کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا ہے لیکن انھوں نے تہی دست

کا چراغ "کہہ کر ایک نیا پیکر بنایا ہے اور ایک نئی بات بھی پیدا کر دی ہے کہ ہاتھ خالی بھی ہے

اور اس میں چراغ بھی ہے قائم کا شعر ہے۔

نت ہی قائم بھجسا سار ہوتا ہوں!

کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

۳۰۶ پرانے زمانے میں دستور تھا کہ عشق کی وحشت (یا کسی بھی فنون کی پیدا کردہ وحشت)

کو کم کرنے کے لئے جسم پر داغ کرتے تھے۔ عاشقوں کا بھی طریقہ تھا کہ عشق کو صادق ثابت

کرنے کے لئے ہاتھوں کو داغ کرتے تھے۔ اب یہ داغ کھل گئے ہیں یعنی کہنگی کے باعث

شق ہو گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کھل کر ان کی شکل آنکھوں کی سی ہے اس لئے سارا ہاتھ نرگس



کا گلہ نہ معلوم ہوتا ہے۔ "ہاتھ" اور "دستہ" کی مناسبت ظاہر ہے۔ "کھلنا" کے معنی مٹوشو کا پھیلنا بھی ہیں۔ اس اعتبار سے "زگس" اور "کھل رہے ہیں" میں بھی مناسبت ہے۔ ان سب مناسبتوں کو غالب نے میر سے بڑھ کر استعمال کیا ہے، مگر ممکن ہے میر کے شعر نے یہ بات بھائی ہو۔ غالب کا شعر ہے

دانتی دل پر بھلا لگتا تھا داغ

زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا

داغ "کو گل" بھی کہتے ہیں، اور زخم نکلتا، یعنی زخم کا فرخ ہونا، بھی محاورہ ہے۔ "ہاتھ" کے ساتھ "گلہ دستہ" کی رعایت میر نے دیوان اول ہی میں ایک جگہ اور رکھی ہے۔

نری گل گشت کی خاطر بنا ہے داغ داغوں سے

پرٹاؤس ہے سینہ تانی دست گلہ دستہ

لیکن ظاہر ہے کہ یہاں وہ لطف نہیں ہے جو "ہاتھ" اور "دستہ" میں ہے۔ (شعر میں دوسری خوبیاں ہیں جو اپنی جگہ پر بیان ہوں گی) دیوان دوم میں میر نے اسی مضمون کو بہت شکاف انداز میں لکھا ہے

گل کھائے ہیں افراط سے میں عشق میں اس کے

اب ہاتھ مراد نکھو تو پھولوں کی چھڑی ہے

۴۔ ہم اگر اور اگلا شعر قطعہ بند ہیں۔ ان میں دلچسپی کی بات یہ ہے کہ یہاں میر نے ایک سائنسی

۵۔ ۴ حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بادل میں جو پانی ہے وہ دراصل سمندر کا پانی ہے

جو سورج کی تش کے باعث بخارات میں تبدیل ہو کر بادل کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس نکتے کو غالب نے بھی نظم کیا ہے

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا

بادر آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

میر کے اس چھوٹے سے اور بظاہر سادہ سے قطعے میں لفظی خوبیاں بھی بہت ہیں "کاسہ لیس" کے

لفظی معنی ہیں "پیالہ چائے والا" اور سمندر چونکہ سطح زمین سے بہت نیچا ہوتا ہے اس لئے اس کی شکل

پیالے جیسی ہے۔ پھر "بحر" اور "جباب" کی مناسبت ہے "کاسہ" اور "جباب" کی مناسبت ہے دہلوانے

پیالے کی طرح ہوتا ہے "جباب" اور "بر" میں بھی مناسبت ہے کیونکہ دونوں میں ہوا ہوتی ہے۔ "چشم"

اور "دامن" میں مناسبت ہے (دامن چشم) "دامن" اور "ترہ" میں مناسبت ہے (دامن ترہ) "دامن" اور "ابر"



میں مناسبت ہے، (دامن ابر، اور "دامن" بمعنی تلپٹی، جہاں پانی سب سے پہلے برستا ہے) فیض کے معنی "پانی یا آنسوؤں سے بھرا ہوا ہونا" اور "دریا میں پانی کا چڑھا ہوا ہونا" بھی ہوتے ہیں۔ لہذا "فیض" "ابر"، "چشم تر"، "دامن"، "بکر"، "جباب" میں مناسبت درمناسبت ہے۔ پھر "طرف" بمعنی "برتن" اور "کاسہ" بمعنی "برتن" یا "پیالہ" کی بھی مناسبت ہے۔ "چشم تر" اور "دامن" میں ایک مناسبت یہ بھی ہے کہ دامن آنسوؤں سے تر ہوتا ہے۔ عرض یہ قلم اتنا سادہ نہیں جتنا نظر آتا ہے، بلکہ پرکاری میں اپنی مثال آپ ہے۔

(۷)

بے تاب جی کو دیکھا دل کو کباب دیکھا  
جیتے رہے تھے کیوں ہم جو یہ عذاب دیکھا  
آباد میں میں تجھ کو دیکھا تھا ایک مدت  
اس دل کی مملکت کو اب ہم خراب دیکھا  
لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چوکل کھجور  
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

۱۰۷ پہلا مصرع کمزور، بلکہ بہت کمزور ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں کمی معنی میں (۱) ہم یہ عذاب دیکھنے کے لئے کیوں جیتے رہے؟ (۲) جب ہم نے ایسے ایسے عذاب دیکھے تو تعجب ہے کہ ہم زندہ کس طرح رہے؟ (۳) ہم کیوں جیتے رہے جو ہم نے ایسے ایسے عذاب دیکھے؟  
۲۰۷ شعر میں ایک دلچسپ بہام ہے معشوق ایک مدت تک دل میں آباد تھا، یعنی اس نے دل میں گھر کر لیا تھا۔ اب دل ویران ہے، یعنی معشوق دل سے نکل گیا۔ اس کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اب دل میں معشوق کی محبت نہیں رہی، اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معشوق نے دل میں گھر بنا کر دل کو برباد کر ڈالا۔ جب دل برباد ہو گیا تو معشوق بھی اس میں نہ رہا (معشوق نے مجھے چھوڑ دیا) یا میرے دل میں عشق کا حوصلہ ہی نہ رہا۔ "جس" اور "اس" سے یہ بھی گمان گذر سکتا ہے کہ کسی اور کے دل کی بات ہو رہی ہے۔ دل کی سخت جانی کی طرف بھی اشارہ ہے، کیوں کہ دل ایک مدت تک آباد رہا، اور اب جا کر کے ویران ہو گیا۔ ملاحظہ ہو ۵۰۳۵  
۳۰۷ میر کی عشقیہ شاعری کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں عاشق اپنی روایتی، مبالغہ آمیز صفات



دجاکشی، وحشت، آوارہ گردی، اشک باری، ہستگی، بدنامی، زخم خوردگی، مقتولی، وغیرہ کے ساتھ تو نظر آتا ہی ہے، لیکن جگہ جگہ وہ روزمرہ کی زندگی کا انسان نظر آتا ہے، یعنی ایسا انسان جو شاعری کے روایتی خیالی عاشق کے بجائے کسی ناول کا جیتا جاگتا کردار معلوم ہوتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ عاشق کی شخصیت یا اس کے حالات، یا اس کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لئے کوئی اور شخص شعر کے متکلم کا کام کرتا ہے۔ اس طرح افسانوی کردار نگاری کا سب سے اعلیٰ مرتبہ، یعنی ڈرامائی کردار نگاری حاصل ہوتا ہے۔ اس خصوصیت میں میر کا کوئی حریف نہیں۔ ایسی انفرادیت ہے جس کا شاہدہ بھی دوسروں میں نہیں شعر نزدیکت میں یہ خوبی پوری طرح نمایاں ہے: منتظر نامہ مذکور نہیں، لیکن شعر میں تمام اشارے موجود ہیں۔ دو شخص آپس میں باتیں کر رہے ہیں، عاشق تھکا ہارا سو رہا ہے۔ اچانک گفتگو کے دوران معشوق کا نام کسی کی زبان پر آتا ہے اور عاشق چونک کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ اس چونکنے پر جو ردِ عمل ہے وہ بھی انتہائی واقعیت کا حامل ہے۔ گفتگو کرنے والے سمجھتے ہیں (یا شاید تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہیں) کہ عاشق نے کوئی پریشان کن خواب دیکھا ہے۔ دوسرے مصرعے میں مکالمے کی برجستگی قابلِ داد ہے۔ پھر معنوی اشارے دیکھئے: عاشق کی نیند کچی ہے، نیند میں بھی اسے معشوق کا خیال رہتا ہے۔ عاشق کی زندگی خواب پریشاں کی طرح ہے، وہ ٹھیک سے سو بھی نہیں پاتا۔ لاجواب شعر کہا ہے عاشق کے کردار کی افسانوی ڈرامائیئت کے لئے ملاحظہ ہو دریا چہ ایک امکان یہ ہے کہ معشوق کا نام خود میر کی زبان پر آیا ہو اور نام لیتے ہی اس کی نیند ٹوٹ گئی ہو۔ ایسی صورت میں مکالمے کی نئی صورت پیدا ہوتی ہے کہ شاعر خود کو ایک شخص غیر فراموش کرتا ہے اور میر کوئی دوسرا شخص ہے۔

دل ہم پہنچا بدن میں تب سارا تن جلا  
آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پسراہن جلا  
سرسئی ہی ہے جو دکھلاتی ہے اس محل میں دا  
ہو کے تو شمع ساں دیے رگ گردن جلا  
بدرساں اب آخر آخر چھا گئی مجھ پر یہ آگ  
ورنہ پہلے تنہا مرا جوں ماہ نور دامن جلا



گرمی اس آتش کے پرکاشے رکھے چشم تب  
جب کوئی میری طرح سے دیوے سب من مٹا  
اگسی اک دل میں سلگے ہے کچھ بھر کی تو میر  
دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جو ایندھن جلا

۱۰۸ ”تب“ بمعنی ”بخار، گرمی“ بھی ہے اور بمعنی ”اس وقت“ بھی۔ یعنی جب بدن میں دل ہم پہنچا  
(یعنی جب ہم کو دل کا شعور ہوا) تب سارا بدن جل کر خاک ہو گیا دیکھو کہ دل میں گرمی اس قدر تھی  
یا جب بدن میں دل پہنچا تو گرمی کے باعث سارا بدن جل کر خاک ہو گیا۔ دوسرے مصرعے میں پیرا  
معنی خیر ہے کیوں کہ یہ بدن کا استعارہ ہے۔ اصل بدن (یعنی جسم کی سب سے قیمتی چیز) تو دل ہے  
اور بدن (یعنی ظاہری جسم) اس کا لباس ہے۔ لہذا دل اور بدن میں وہی رشتہ ہے جو بدن اور پیرا  
میں ہوتا ہے جس طرح پیرا ان کے جل جانے سے جسم لازماً سہنیں جل جاتا، اسی طرح جسم کے جل جانے  
سے دل لازماً نہیں جلتا۔ دل تو خود آگ ہے، وہ سورج کی طرح جلتا رہتا ہے لیکن خاک نہیں  
ہوتا۔ اس شعر کے مضمون کو نسبتاً کمزور طریقے سے دیوان دوم میں یوں کہا ہے ۵

آتش سی پھنک رہی ہے سارے بدن میں میرے

دل میں عجب طرح کی چنگاری آپری ہے

اس مضمون کو سودا نے بھی خوب کہا ہے، ان کے کئی پیکر بھی میر کے شعر زیر بحث سے مشابہ ہیں ۵

پھونک رکی ہے عشق کی تپے ہمارے تن میں آگ

رکے ہے جوں شعلہ فانوس پیراں میں آگ

۲۰۸ شعر کا پہلا مندرجہ ہے۔ گردن پر معشوق کی غلامی کا داغ ہے، یا اس رسی کا داغ ہے جو اس نے  
گردن میں ڈال کر عاشق کو کشاں کشاں پھرایا ہے۔ اب یہ سرکشی ہی تو ہے جو یہ داغ روشن اور نمایاں ہے،  
کیوں کہ داغ کو اس طرح نمایاں کرنا ایک طرح کا خاموش احتجاج یا فریاد ہے۔ اور ظاہر ہے کہ احتجاج  
یا فریاد کو معشوق سرکشی سمجھتا ہے۔ کیوں کہ جفا کار معشوق کو یہ کب گوارا ہے کہ کوئی احتجاج یا فریاد  
کرے۔ لیکن عاشق مندرجہ پہلے میں کہتا ہے کہ ٹھیک ہے یہ سرکشی ہے۔ اب اگر آپ سے ہو سکے تو جس  
طرح شمع کی رگ (یعنی اس کی بتی کو جلا ڈالتے ہیں) یعنی روشن کر دیتے ہیں، اسی طرح میری بھی رگ گردن  
کو جلا دیجئے، اس طرح مجھے سزا دیجئے، نکتہ یہ ہے کہ جب شمع کی رگ گردن کو جلاتے ہیں تو وہ روشن  
ہوتی ہے۔ اسی طرح جب عاشق کی رگ گردن کو آگ دیں گے تو داغ اور روشن ہوگا، بلکہ ایک



داغ اور بھی پیدا ہو جائے گا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سارا شعرا تہائی تلخ لہجے میں کہا گیا ہو، یعنی ہم تو کچھ بولنے نہیں، ہماری گردن کا داغ زبان حال سے آپ کے جور کا شکوہ کرتا ہے (یا اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ ہم آپ کے غلام ہیں)۔ اب یہ بھی آپ کو پسند نہیں تو آپ ہماری رگ گردن کو جلا کر خاک کر دیجئے۔ ”سر“ اور ”گردن“، ”داغ“، ”شمع اور رگ“ میں مناسبت ظاہر ہے۔ قافیہ بھی خوب نظم ہوا ہے ”رگ گردن“ کے معنی ”غزور لئے جامیں“ (جو کہ باعتبار محاورہ صحیح ترین معنی ہیں) تو شعر کے معنی بالکل بدل جاتے ہیں اور مضمون نامحاذہ ہو جاتا ہے۔ ”محفل“ سے مراد ”محل دنیا“ اور شعر کا مخاطب معشوق نہیں بلکہ اہل دنیا ٹھہرتے ہیں یعنی بزم ہستی میں انسان جو داغ اٹھاتا ہے وہ اس وجہ سے کہ اس کے سر میں سرخی اور غزور کی ہوا بھری ہوتی ہے۔ اگر تم سے ہو سکے تو اپنی رگ گردن (یعنی غزور) اسی طرح جلا دو جس طرح شمع کی رگ گردن جلانی جاتی ہے تو وہ روشن ہو جاتی ہے اور اس میں فروتنی آجاتی ہے۔ یعنی وہ روشن بھی ہوتی ہے اور عاجزی کی بنا پر گھٹنا بھی شروع کر دیتی ہے

۳۰۸ دامن کا کنارہ جلنے کو نئے چاند سے خوب تشبیہ دی ہے۔ پورا شعر روشنی کے مرکبوں سے

منور ہے۔

۴۰۸ عام طور پر ”آفت کا پرکار“ کہتے ہیں، لیکن مناسبت کی خاطر آگ کا پرکار (چنگاری) کہا۔ گرمی چشم رکھے ”یعنی“ گرمی کی امید رکھے ”میں“ کی ”محذوف“ ہے۔ اضافت کا حذف فارسی میں عام اور اردو میں شاذ ہے لیکن غالب اور میر کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

۵۰۸ اپنے جسم کو ہڈیوں کا ڈھیر کرنا بہت لطیف انداز ہے کیونکہ کہنا ”یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ جسم میں گوشت سب گل گیا ہے، صرف ہڈیاں رہ گئیں اور یہ بھی کہ جسم کی کوئی اہمیت نہیں، وہ محض ہڈیوں کا ایک حقیر ڈھانچا ہے۔ انیدھن سے تشبیہ دے کر تحقیر کے احساس کو اور شدید کر دیا ہے۔ پورے شعر میں المیہ کی شدید کیفیت ہے۔ پہلے مصرعے میں ”ہے“ کے بعد وقفہ سے کام لیا ہے جو حرف اشعرہ (یعنی ”وہ“) یا حرف بیانہ (یعنی ”جو“) سے لیا جاتا ہے۔ اس طرح مصرعے میں تناؤ پیدا ہو گیا، انداز میں فروتنی مگر ایک طنطنہ بھی ہے، کیوں کہ نہ تو اس بات پر رنج کا اظہار ہے کہ جسم ہڈیوں کا ڈھیر بن گیا ہے۔ اور نہ اس بات پر کولی ہراس ہے کہ آگ جب بھڑکی تو اس دھلپے کو بھی خاک کر دے گی۔ بہت باوقار شعر ہے۔



جب جنوں سے ہمیں توسل تھا توسل = وسیلہ تعلق  
اپنی زنجیر پا ہی کا غسل تھا صفیر = آواز  
بستر تھا چمن میں جوں بلبل سرپ = وعدہ خلاف  
نالہ سرمایہ توکل تھا بے وفا  
یک نگہ کو وفائے کی گویا  
موسم گل صفیر بلبل تھا  
یوں گئی قد کے خم ہوئے جیسے  
عمر اک رہ رو سرپل تھا

۱۰۹ شعر میں کئی لطف ہیں۔ "توسل" کے معنی "وسیلہ" اور "تعلق" کے علاوہ "جوڑنا" اور "باہم ہونا" بھی ہیں۔ آخری دونوں معنی اور "زنجیر" میں مناسبت معنوی ہے، کیونکہ زنجیر کی کڑیاں آپس میں جڑی ہوتی ہیں۔ "غل" کے اصل معنی ہیں "پاؤں کی بٹری" یا گردن کا طوق "اس لئے "زنجیر" کے ساتھ "غل" میں دوسرا لطف ہے لیکن "غل" میں ایک اور طرح کی دوسری معنویت بھی ہے۔ زنجیروں کی جھنکار، دو معنی میں "غل" ہے۔ ایک تو یہ کہ جھنکار کا شور دور دور تک جاتا تھا دوسرے یہ کہ میرے پاؤں کی زنجیروں کا شہرہ دور دور تھا۔ بات پچھلے زمانے کی ہے۔ یہ ظاہر نہیں کیا کہ جنوں سے باہم دگر ہو کی کیفیت جاتی کیوں رہی۔ لیکن اس کے جانے پر جتنا غم ہے اس سے زیادہ اس کی شور انگیزی اور شہرت پر غرور ہے اور اس وقت جو کیفیت ہے اس میں جنوں کی شوریدگی کے بجائے کمال عشق کی از خود رفتگی اور فحشیت ہے۔ خاص میر کے رنگ کا شعر ہے ملاحظہ ہو ۳۸-۴۰۔

۲۰۹ اگر چمن میں "کے بعد وقفہ رکھا جائے تو معنی یہ نکلتے ہیں کہ میں نے چمن میں بستر لگا رکھا تھا بلبل کی طرح مجھے بھی جس چیز پر توکل (بھروسا) وہاں میرا نالہ تھا۔ وقفہ نہ رکھا جائے تو پہلا مصرع ایک مکمل جملہ بن جاتا ہے اور معنی یہ نکلتے ہیں کہ بلبل کی طرح میں نے بھی چمن میں بستر لگا رکھا تھا۔ چمن میں بستر لگا رکھنے کا پیکر بہر حال بہت خوب ہے۔ توکل اس قسم کے بھروسے کو کہتے ہیں جس میں صبر شامل ہو۔ جس کے توکل کا پورا سرمایہ صرف فریاد ہو (جو بے اثر ہوتی ہے) اس کی بے سروسامانی دیکھنا بجا بیٹے۔

۳۰۹ "صفیر" مونث ہے۔ اس کے ساتھ دلہن (جو مذکر ہے) جو بستی جاتی ہے شعر میں نزاکت یہ ہے



## انکار علی گڑھ

کہ موسم گل دیکھنے کی چیز ہے، لیکن اسے تشبیہ دی ہے ببل کی آواز سے، جو سننے کی چیز ہے، گویا "صوفی" میں ضلع کا لطف ہے، مزید لطف یہ ہے کہ موسم گل کا صرف ذکر سنتے رہے اسے دیکھنا نصیب نہ ہوا جس طرح ببل کی آواز سنائی دینے کے باوجود اس کا دکھائی دینا ضروری نہیں یعنی ہمارے لئے موسم گل بس ببل کی آواز تک محدود تھا۔ اگر پہلے مصرعے میں فاعل "اس نے" محذوف سمجھا جائے تو سنی یہ نکلتے ہیں کہ اس نے (یعنی معشوق نے) ایک ننگ کو وفانہ کی، گویا وہ موسم گل یا صوفی ببل تھا کہ آیا اور گیا۔ میر نے انھیں پکیروں کو اور جگہ بھی استعمال کیا ہے لیکن اس خوبی کے ساتھ نہیں۔

دیر رہنے کی جانہیں یہ چمن  
بوئے گل ہو صوفی ببل ہو (دیوان دوم)

بوئے گل یا نوئے ببل تھی  
عمر افسوس کیا شتاب گئی (دیوان چہارم)

۹۴۔ اس شعر میں "عمر" جو مؤنث ہے، اس کے ساتھ مذکر ردیف صحیح نہیں آئی۔ لیکن شعر بہت خوب ہے۔ عمر بسر کرنے والے یعنی انسان کو مسافر کہتے ہیں۔ یہاں عمر کو مسافر کہا ہے۔ قد کے خم ہونے اور سر پل میں ایک لطیف رعایت یہ ہے کہ پل میں بھی تھوڑا سا خم ہوتا ہے، مسافر پل پر سے جلد گزر جاتا ہے، یعنی کشتی کے ذریعہ دریا پار کرنے میں جتنی دیر لگتی ہے اس سے کم دیر پل پار کرنے میں لگتی ہے۔ محاورے کے معنی "سر پل" = "وعدہ خلاف" یا بے وفائی لغوی معنی کے ساتھ اس خوبی سے چسپاں ہوئے ہیں کہ جواب نہیں۔

(۱۰)

فریاد ہاتھ تیشے پہ ٹک رہ کے ڈالتا  
پتھر تلے کا ہاتھ ہی اپنا نکالتا  
بن سر کے پھوڑے بنتی نہ تھی کوہ کن کے تیش  
خسرو سے سنگ سیدہ کو کس طور ڈالتا  
چھاتی سے ایک بار لگاتا جو وہ میسر  
برسوں یہ زخم سیسے کا ہم کو نہ سالتا



۱۰۱ شعر میں رنجیدگی کا تاثر کس خوبی سے ادا ہوا ہے، کوئی لفظ ایسا نہیں جس سے رنجیدگی براہ راست ظاہر ہو۔ صرف خائفے میں مضارع کا استعمال اور دوسرے مصرعے میں "ہی" کے برجستہ حرف نے یہ بات سید کی ہے۔ "پتھر تلے کا ہاتھ" ترجمہ ہے "دست نہ سنگ" کا۔ لیکن فارسی میں "دست نہ سنگ" آمدن کے معنی میں "مغلوب ہونا، زبوں ہونا، کسی مشکل میں گرفتار ہونا"۔ اردو میں اگر اس کے معنی ہو گئے "مجبوری"، "لاچارگی"۔ میر نے اس محاورے کو اس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ دونوں معنی ادا ہو گئے ہیں۔ فارسی کے اعتبار سے معنی ہوئے کہ فریاد، عشق کی مشکل میں گرفتار تھا عشق کے ہاتھوں مغلوب تھا۔ کاش کہ وہ تیشے پر ہاتھ ڈالنے سے پہلے اپنی مغلوبی اور گرفتاری کو تو ختم کرتا بلکہ یہ ہے کہ اس نے عشق کے ہی ہاتھوں مغلوب ہو کر توشہ زنی اختیار کی تھی۔ اگر وہ عشق کے غلبے سے نکل جاتا تو پھر تیشہ زنی کی ضرورت نہ تھی۔ اردو کے اعتبار سے معنی ہوئے کہ فریاد اپنے عشق سے مجبور تھا اور عشق کی مجبوری میں تھا۔ کاش کہ وہ تیشے پر ہاتھ ڈالنے سے پہلے اپنی اس مجبوری کو ختم کر لیتا۔ مراد دونوں صورتوں میں ہی ہے کہ فریاد عشق میں کامیاب کیا ہوتا، یا جان سلامت لے کر کس طرح نکل آتا، وہ تو شروع سے ہی مجبور و مغلوب تھا۔ شعر کے الفاظ کے لغوی معنی میں ایک نکتہ اور بھی ہے۔ فریاد کا ہاتھ پتھر کے نیچے دبا ہوا تھا، پھر بھی (یعنی اسی وجہ سے) اس نے تیشے پر ہاتھ ڈالنے میں غلبت کی! میر کے برخلاف درد اور غالب نے اس محاورے کو مجبوری کے معنی میں استعمال کیا ہے، لیکن غالب کے یہاں محاورہ، استعارہ اٹھ پیکر اس طرح مدغم ہو گئے ہیں کہ ان کا شعردونوں سے بڑھ گیا ہے۔

پتھر تلے کا ہاتھ ہے غفلت کے ہاتھ دل

سنگ گراں ہوا ہے خواب گراں مجھے (درد)

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت

دست نہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے (غالب)

ان تینوں کے برخلاف جبرأت نے یہ محاورہ بہت سطحی اور رسمی ڈھنگ سے استعمال کیا ہے

دل مرا اس سنگ دل کسا تھا ہے

کیا کردں پتھر تلے کا ہاتھ ہے (جبرأت)

میر کے شعر میں "پتھر تلے کا ہاتھ" کے ساتھ فریاد "میں جو لطف ہے وہ سنگ دل" اور "پتھر تلے کا ہاتھ میں نہیں ہے۔"



## انکار / علی گڑھ

۲۰۱ "تئیں" بروزن "فع" سے۔ شعر کا استفہام انکار کی بہت خوب ہے جس کو سر پھوڑے بغیر چاہئے ہو (اور ظاہر ہے کہ سر پھوڑنے کے لئے ہاتھ اور پتھر ہی سے کام لیتے ہیں) وہ اپنے سینے پر اڑے ہوئے پتھر کو کس طرح ہٹائے؟ اگر ہٹائے گا بھی تو اسی پتھر سے اپنا سر پھوڑ لے گا!

۲۰۱ "برسوں" اور "سالنا" میں ضلع کا لطف ہے۔ "سالنا" کا مصدر "سر" کا وضع کیا ہوا معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ "سال" بمعنی "کاٹنا"، "کھٹک" تو ملتا ہے، لیکن "سالنا" نہیں ملتا۔ میر نے "سالنا" اور جگہ بھی استعمال کیا ہے، مثلاً

دے دن کیسے سالتے ہیں جو اگر سوتے پاتے کہہو

آنکھ سے ہم سہلا سہلا تلوے اس کو جگاتے ہیں (دیوان پنجم)

ایک مفہوم (ایک پہلو) یہ بھی ہے کہ اگر معشوق ہمارے زخم سینہ کو اپنے سینے سے لگا لیتا (یعنی ازراہ ہمدردی، یا شاید اس معنی میں کہ اس کو زخم عشق لگ جاتا) تو ہمیں اپنے زخم کی اتنی کھٹک نہ محسوس ہوتی ایک لطف یہ بھی ہے کہ بجائے اس کے کہ خود معشوق کو سینے سے لگانے کی تمنا کریں، یہ تمنا کی ہے کہ معشوق ہم کو سینے سے لگاتا۔

## (۱۱)

گل شرم سے بہ جائے کا گلش میں ہو کر آب سا

برقع سے گزر کلا کہیں چہرہ اتر اہتباب سا

گل برگ کا پدنگ ہے مرجاں کا ایسا ڈھنگ ہے

دیکھو نہ جھمکے ہے پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا

وہ مایہ جاں تو کہیں پیدا نہیں جوں کہیں

میں شوق کی ان سراط سے بیتاب ہوں پہلے سا

دل تاب ہی لایا نہ ٹک تیا در ہتا ہم نشیں

اب عیش روز و وصل کا ہے جی میں بھولا خواب سا

سنا ہے میں جان کے ہوش و حواس و دم نہ تھا

اسباب سارا لے گیا آیا تھا اک سیلاب سا

۱۰۱۱ گل: شرم، "آب: چہرہ"، "اہتباب" میں مناسبت ہے، "چہرہ" اور "آب" کی مناسبت



پہلی نظر میں ظاہر نہیں ہوتی، لیکن "آب" بمعنی چمک کا خیال رہے تو مناسبت کھل جاتی ہے۔ "گلشن" اور "آب" میں بھی مناسبت ہے، لیکن ذرا دور کی۔ (گلشن پانی کے ذریعہ ہر بھرا ہوتا ہے) نہ چہرہ ترا بہتاب سا کے دو معنی ہیں: ایک تو یہ کہ ترا چہرہ جو چاند کی طرح ہے "اور دوسرے یہ کہ" ترا چہرہ برقع کے اس طرح نکلے جس طرح بادل سے چاند نکلتا ہے۔ "بہتاب" اور "بہ جانا" میں مزید لطف یہ ہے کہ چاند کے اثر سے سمندر میں مدوجند آتا ہے اس لئے چاند سا چہرہ برآمد ہونے کا نتیجہ یہ ہے کہ پھول جو شرم سے پانی پانی ہو گیا تھا، اس سیلاب میں (یعنی اپنے ہی پانی کے سیلاب میں) بہ گیا۔

۲۰۱۱ شعر میں چالاکی یہ ہے کہ چمک نہ گل برگ میں ہوتی ہے، نہ سونگے میں۔ لہذا معشوق کے ہونٹوں کے مقابلے میں جو خالص یا قوت کی طرح ہیں، گل برگ اور مرجاں دونوں تو ماند ہوں گے ہی: تاب کے معنی "شفاف" بھی ہیں، وہ نعل جس کے آ رہا رکھائی دے، عام یا قوت سے زیادہ چمک دار ہو گا۔ "پڑا" کا لفظ بھی شعر میں بہت بحفاظت آیا ہے۔

۲۰۱۱ "مایہ" "کیمیا"، "بے تاب"، "سیماب" میں مناسبت ہے۔ "جاں" اور "جوں" میں جنمیں کا لطف ہے۔ "بے تاب" اور "سیماب" میں لطف یہ ہے کہ چوں کہ پارہ ایک جگہ نہیں ٹھہرتا، اور عاتق بھی آوارہ پھر تاربتا ہے، اس لئے بے تابی محض دل کی نہیں ہے، بلکہ جسم کی آوارہ گردی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ "کیمیا گری" میں پارہ کام آتا ہے، اور "کیمیا" اس چیز کو بھی کہتے ہیں جس سے سونا یا چاندی بناتے ہیں۔ اس لئے "کیمیا" اور "سیماب" (سیم + آب) میں دوسری مناسبت ہے۔ ایک لطف یہ بھی ہے کہ اگرچہ میں خود پارے کی طرح ہوں جو کیمیا گری میں کام آتا ہے، لیکن یہاں بالکل بے اثر ہوں معشوق کیمیا کی طرح ہے۔ ایسا کیمیا جو مجھ جیسے سیماب سے نہیں بن پاتا۔

۱۱۔۱۱ غالب اس مضمون کو کہاں سے کہاں لے گئے ہیں

یاد تھیں ہم کو بھی زرگازنگ بزم آرمیاں!

لیکن اب نقش و نگار طاق نیماں ہو گیش

لیکن میر نے بھی دل کے تاب نہ لانے کی بات کہہ کر ایک نکتہ پیدا کر دیا ہے۔ روز وصل ہمیشہ اس قدر شدید اور پر جوش تھا کہ دل اس کثرت عیش کی تاب نہ لاسکا۔ معشوق تو دوبارہ ملا نہیں، دل بھی مدد عیش کو برداشت نہ کر سکا۔ اس لئے اب وصل کی دھندلی سی یاد ہی رہ گئی ہے، جیسے یہ تو یاد ہو کہ کوئی خواب دیکھا تھا، لیکن یہ یاد نہ آئے کہ خواب میں دیکھا کیا تھا۔

۱۱۔۵ پورے شعر کا آہنگ چڑھتے ہوئے پانی اور تیز ہوا کی سرسراہٹ اور خوف کا غیر معمولی



تاثر پیدا کرتا ہے، جان کا خوف ایک سیلاب کی طرح تھا جس میں گھر کی ہر چیز بہ گئی۔ اس کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے سیلاب کو چڑھتے دیکھا ہے۔ "ستاٹا" سیلاب کے وقت چڑھتے ہوئے پانی کی آواز اور ہوا کی سننا ہٹ کو بھی کہتے ہیں۔ "سیلاب" کی مناسبت سے یہ معنی کس قدر خوبصورت ہیں اس کی وضاحت غیر ضروری ہیں۔ "اسباب" کا لفظ شر کو عام زندگی کے اور قریب لے آتا ہے، سیلاب میں لوگ اگر جان بچا کر بھاگ بھی لیں تو گھر کے اسباب کا نقصان ہوتا ہی ہے۔ ایک معنی یہ بھی ہے کہ معشوق کا سامنا ہونے پر کیفیت عشق کا غلبہ اس قدر ہوا کہ جان کے لالے پڑ گئے، لہذا سامان (ہوش حواس، تاب، توان، دل، دماغ وغیرہ) یہ سب تو غارت ہو ہی گئے۔ "اسباب" کا لفظ میر نے جہاں استعمال کیا ہے، بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت  
اسباب بٹاراہ میں یاں ہر فرسی کا (دیوان اول)  
عالم میں آب و گل کے کیونکر نباہ ہوگا  
اسباب گر پڑا ہے سارا مرا سفر میں (دیوان پنجم)

(۱۲)

مر رہتے جو گل بن تو سارا یہ خلل جاتا  
لکھا ہی نہ جی ورنہ کا نٹا سا نکل جاتا  
پیدا ہے کہ پنہاں تھی آتش نفسی میری  
میں ضبط نہ کرتا تو سب شہرہ جیل جاتا  
مارا گیا تب گذرا بوسے شہرے لب کے  
کیا میر بھی لڑکا تھا باتوں میں بہل جاتا

۱۰۱۲ پہلا مصرع کمزور ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں جان کی کھٹک کو کانٹے سے بہت خوب استعارہ کیا ہے۔ جان پیاری ہوتی ہے، لیکن ہم کو زندگی ایک عذاب تھی، نبض کی دھڑکن کانٹے کی طرح کھٹکتی تھی۔ کانٹے کی کھٹک میں خوبی یہ ہے کہ اگرچہ اس میں تکلیف زیادہ نہیں ہوتی لیکن اس سے جو الجھن اور بے آرائی ہوتی ہے وہ بڑے بڑے زخموں کی ٹیس پر بھاری ہوتی ہے کہیں کانٹا چبھا ہوا ہو تو انسان بستر سے نہیں لگ جاتا، لیکن کسی کام میں اس کا دل بھی نہیں



لگتا۔ ہم دنیا کے کاروبار میں معروف تو تھے، لیکن جینا ہمارے لئے ایسا ہی تھا جیسے کسی کے کانٹا کھٹک رہا ہو۔ ایسا شخص معذور یا معطل تو نہیں ہوتا، لیکن مسلسل مضطرب رہتا ہے۔ اضطراب کو خلل سے تعبیر کیا ہے۔

۲۰۱۲ "پیدا" اور "پنہاں" کا تضاد یہاں بہت خوب ہے۔ دو متضاد لفظوں کو محض جمع کر دینے سے صنعت تضاد نہیں پیدا ہوتی (جیسا کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں) اس صنعت کی شرط یہ ہے کہ متضاد لفظوں میں سے ایک لفظ ایسے معنی دے کہ دوسرے لفظ کے معنی کی تصدیق ہو جائے۔ جیسے غالب کا مصرع ہے "عین اچھا ہوا برائہ ہوا" میر کے زیر بحث شعر میں بھی یہی کیفیت ہے۔ میر نے صنعت تضاد کو جہاں برتا ہے، بہت خوب برتا ہے۔ اس شعر کے مضمون کا ایک پہلو شہر یار نے بھی بہت اچھا نظم کیا ہے

اے شہر ترا نام و نشان بھی نہیں ہوتا!  
جو حادثے ہونے تھے گھر ہو گئے ہوتے

۳۰۱۲ شو کی شوخی دلچسپ ہے۔ بوسے کے لئے بچوں کی طرح چلمے میں، یہاں تک کہ جان سے بھی گئے، لیکن کہہ رہے ہیں کہ ہم کوئی بچے تھے جو باتوں سے بہل جاتے۔ دوسرے مصرعے کا استغنائی اور انشائیہ انداز خوب ہے۔ "بھی" میں یا اشارہ ہے کہ دوسرے عاشق بچوں کی طرح کم فہم تھے اور مشوق کی باتوں میں آ گئے۔ مصرع ثانی میں "تھا" کے بعد کاف بیانیہ ("کہ") محذوف ہونے سے بے تکلفی پیدا ہو گئی ہے۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ "مارا گیا" کا مفہوم "مار کھائی" معلوم ہوتا ہے اور اگلے مصرعے کے پہلے ٹکڑے (کیا میر بھی لڑکا تھا) سے اس ضابطے کو تقویت پہنچتی ہے۔

(۱۳)

مانند شمع مجلس شب اشک بار پایا  
القصہ میر کو ہم بے اختیار پایا  
شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غمنوں سے  
آخر اجاڑ دنیا اس کا قسار پایا  
آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے تھے میر کب  
واں جا کے صبح دیکھا مشیت غبار پایا



۱۰۳ "الفقہ" کا لفظ یہاں کس قدر معنی خیز ہے۔ پہلے مصرعے میں ایک سرسری سی بات کہی۔ مصرع بظاہر اتنا کمزور ہے کہ اچھا شعر بننے کا امکان نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن "الفقہ" کہہ کر یہ ظاہر کیا کہ میر کی بے اختیاری اور بے چارگی کی تفصیلات اس قدر ہیں کہ وضاحت کیا کریں۔ پہلے اور دوسرے مصرعے کے درمیان بہت کچھ بے کہے چھوڑ دیا ہے، صرف ایک لفظ سے سب کا کام نکال لئے۔

۲۰۳ "اجڑا ہوا" روزمرہ کے استعمال کا اچھا نمونہ ہے لیکن اس کی کمی معذرتیں بھی ہیں۔ بعض غم ایسے ہیں جن سے دل اجڑ جاتا ہے، لیکن بعض ایسے بھی ہیں جن سے دل آباد ہوتا ہے۔ ایک مدت تک یہی سلسلہ رہا کہ بعض غم ایسے ملے جن سے دل شاد و آباد ہوا (مثلاً شاید غم عشق) اور بعض ایسے ملے جن سے دل اجڑ کر رہ گیا (مثلاً شاید غم دوراں یا شاید مزید غم کی تاب نہ لا سکنے کا غم) آخر کار شہر دل کو اجاڑ دینے کی ٹھہری۔ "قرار پایا" سے مراد یہ نکلتی ہے کہ کسی اور شخص نے، یا شخصوں نے باہم مشورہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کو اجاڑ دینا ہی مناسب ہے (یعنی یہ شہر اجاڑ دینے کے لائق ہے) اس نتیجے پر پہنچنے والا متکلم خود ہو سکتا ہے (یعنی جو شہر دل کا برائے نام مالک ہے) یا وہ غم ہو سکتے ہیں جو شہر دل کے ساتھ آنکھ پھولی کھیلتے رہے ہیں، یا معشوق ہو سکتا ہے، یا خود خدا ہو سکتا ہے۔ لیکن چونکہ بعض غم ایسے بھی ہیں جو دل کو اجاڑ دینے کا کام کرتے ہیں اس اجاڑ دینا قرار پانے سے مراد یہ ہو سکتی ہے کہ اب فیصلہ یہ ہوا کہ اس کو صرف ایسے غم دئے جائیں جو اجاڑ دیتے ہیں، آباد نہیں کرتے۔ لیکن یہ فیصلہ کیا کیوں کیا؟ کیا اس لئے کہ شہر دل کی تقدیر یہی ہے، یا اس لئے کہ اجاڑنے لہانے کا یہ کھیل اب کارکنانِ قضاء و قدر (یا معشوق) کے لئے دلچسپ نہیں رہ گیا، یا اس لئے کہ اجڑنے بسنے کے اس طویل سلسلے نے اب دل کو اس قابل نہ رکھا تھا کہ وہ ان تبدیلیوں کو برداشت کر سکے؟ دوسرے مصرعے میں "اجاڑ دینا" کے معنی "تباہ کر دینا" یعنی "نست و نابود کر دینا" بھی ہو سکتے ہیں۔ بنیادی مفہوم وہی رہتا ہے جس دل کی آبادی محض غموں سے ہو اور پھر اسے ایسے غم بھی نہ ملیں جن سے دل آباد ہو سکے، اس کی بے رونقی کا کیا عالم ہوگا! غالب نے اس مضمون کو اپنے انداز میں خوب ادا کیا ہے۔

از درخشاں خزاں دیدہ نہ باشم کہیں با!

ناز بر تازگی برگ و توانی نہ کنند

۱ میں خزاں دیدہ درختوں کی طرح نہیں ہوں، کیوں کہ ایسے درخت اپنی تازگی اور شادابی پر کبھی تونا کرتے ہیں، غالب کا شعر بہت بلند ہے لیکن میر کے اس شعر سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔



شہر دل کی کیا خرابی کا بیان باہم کریں  
اس کو دیر اندہ کہئے جو کبھو معسور ہو

احمد مشتاق نے بھی غالب کے مضمون کو خوب برتا ہے

موسم گل ہو کہ پت جھڑ ہو بلا سے اپنی  
ہم کہ شامل ہیں نہ کھلنے میں نہ جھانکنے میں

۳۰۱۳ شعر میں کتنا یہ بہت خوب ہے، یہ ظاہر نہیں کیا کہ مشت غبار میر کا ہی تھا، صرف اشارہ  
کر دیا ہے، اس بات کا بھی امکان رکھ دیا ہے کہ مشت غبار میر کا نہ ہو، بلکہ اس پاس کے خس و خاشاک  
کا ہو، جو آہ شرر بار کے باعث جل اٹھے۔ یہ امکان اس وجہ سے ہے کہ ”میر سے“ کے معنی ”میر  
کی وجہ سے“ بھی ہو سکتے ہیں۔ اگر ”میر سے“ کے معنی ”میر کے دل سے“ قرار دیئے جائیں تو مفہوم  
یہ ہوا کہ میر نالہ کرتے کرتے اپنی ہی آہوں کی گرنی کے باعث جل کر خاک ہو گیا۔ شعر میں عجیب طرح  
کی ڈرامائیٹ ہے اس مضمون کو اسی ڈرامائیٹ کے ساتھ، لیکن کنا یا تائی انداز کے بغیر مہینے  
یوں لکھا ہے

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح جائے میر پر  
برسوں سے جلتا تھا شاید راکھ کی رہ گیا  
(دیوان دوم)

لوگوں نے پائی راکھ کی ڈھیری مری جبکہ  
اک شعلہ میر سے اٹھا تھا چلا گیا  
(دیوان ششم)

(۱۴)

اس گل زمیں سے اب تک اگتے ہیں سرو مائل گل زمیں، قطعہ زمیں  
مستی میں جھکتے جس پر تیرا پڑا ہے سایہ مائل = جھکا ہوا

۱۰۱ تمام مشہور نسخوں میں اس شعر کا مصرع اول یوں ملتا ہے

اس گل زمیں سے اب تک اگتے ہیں سرو جس جا

ظاہر ہے کہ دوسرے مصرعے میں ”جس پر“ کی موجودگی میں مصرع اولیٰ میں ”جس جا“ بالکل غلط ہے۔  
”اس جا“ سے بھی بات بہت زیادہ نہیں بنتی کیوں کہ ”اس جا“ کے بغیر شعر کی شکل مکمل ہے۔ نسخہ محمود آباد  
میں ”جس جا“ کی جگہ مائل ہے۔ میں نے اسی کو اختیار کیا ہے کیوں کہ اس سے شعر نہ صرف مکمل ہو جاتا



ہے، بلکہ معنویت دو چند ہو جاتی ہے۔ شعر کی تخیل بہت خوب اور بدیع ہے۔ معشوق شراب کے نشے میں جھومتا چلا جا رہا تھا۔ جھومنے میں بدن جھکتا بھی ہے۔ اس جھکتے جھومتے بدن کا سایہ جہاں جہاں پڑا وہاں زمین اس قدر شاداب ہو گئی اور شوق سے اس درجہ پر ذوق ہو گئی کہ جہاں جہاں سایہ پڑا تھا وہاں سرو کے درخت اگ آئے، لیکن سرو کے درخت حسب معمول سیدھے نہیں تھے، بلکہ معشوق کے جھکتے ہوئے بدن کی نقل میں خود بھی جھکے ہوئے (ماثل) نکلے (معشوق کو سرو قد، سرو خراماں، سرو رواں، وغیرہ کہا جاتا تھا) ظاہر ہے کہ ان تین معنویتوں کی بنا پر لفظ "ماثل" نے اس شعر کو جس کی تخیل خود ہی نادر تھی، چار چاند لگا دیئے ہیں۔ "گل زمیں" بھی یہاں کتنا برجستہ ہے اور "سرو" کے اعتبار سے، اور معشوق کا سایہ پڑنے کی وجہ سے رنگین ہو جانے کے باعث (خاص کر جب معشوق خود شراب کے اثر کے گل رنگ ہو رہا ہو) بے حد مناسب بھی ہے۔ "گل زمیں" جیسا لفظ سننا بھی ایک کارنامہ ہے، کیونکہ گلشن، "صحن چمن" وغیرہ الفاظ سامنے تھے اور ان سے کام چل سکتا تھا معشوق کی شفیقت مظاہر فطرت پر اثر انداز ہوتی ہے، یہ میر نے اکثر کہا ہے مثلاً

مل گیا پھولوں میں اس رنگ سے کرتے ہوئے یہ

کہ تامل کئے پایا اسے گلزار کے بیچ (دیوان سوم)

یہی ہے ہوا رنگ سراپا سے تمہارے

معلوم نہیں ہوتے ہو گلزار میں صاحب (دیوان چہارم)

لیکن شعر زیر بحث کی بے لگام تخیل نرالی ہے، غضب کا شعر کہا ہے۔ شعر و بحث کے مضمون کو بنا نے بھی ادا کیا ہے، لیکن تخیل کی وہ پرواز اور الفاظ کی وہ ندیت نہیں ہے

باغ سے اگتے ہیں واں سے گل رغاا بتک

جس جگہ سایہ پڑا تھا تری رعنائی کا

سے "کی تکرار بھی گراں ہے، اور رعنائی کا سایہ اس قدر تجربہ کی ہے کہ ہلکا اور بے لطف ہو گیا ہے۔



(۱۵)

شکوہ کروں میں کب تک اس اپنے مہرباں کا  
القصر رفتہ رفتہ دشمن ہوا ہے جاں کا  
گریے پر رنگ آیا قفس نفس سے شاید  
خون ہو گیا جگر میں اب داغ گلستاں کا  
دی آگ رنگ گل نے واں اے صبا چمن کو  
یاں ہم جلے قفس میں سن صالائشیاں کا  
کم فرصتی جہاں کے مجمع کی کچھ نہ پوچھو  
احوال کیا کہوں میں اس مجلس رواں کا  
سودائی ہو تو رکھے بازار عشق میں پا  
صرفت یہ جتنے ہیں یہ کچھ چلن ہے واں کا

۱۰۱۵ اس شعر میں "القصر" اس خوبی سے نہیں آیا جس خوبی سے ۱۰۱۳ میں آیا ہے۔ لیکن مصرع اولیٰ میں "کب تک" بہت خوب رکھا ہے، کیونکہ بظاہر "کتنا" کا محل تھا "کب تک" سے مراد یہ نکلتی ہے کہ میں شکوہ کرتا گیا اور وہ اور سرگراں ہوتا گیا۔ اب تو وہ جان کا ہی دشمن ہو گیا ہے، اور کب تک شکوہ کرتا جاؤں؟ اس میں نکتہ یہ بھی ہے کہ اب میں شکوہ کرنے کے لئے زیادہ دیر زندہ نہ رہوں گا، کیوں کہ وہ اب جان کا دشمن ہو گیا ہے۔

۲۰۱۵ اس شعر میں ایک پوری داستان بند ہے۔ پہلے میں گلستاں میں تھا، پھر وہاں سے نکلا اس نکلنے کا غم ہوا۔ "داغ" "جدا" کا غم "یا محض غم" یا مجھے گلستاں میں کوئی داغ لگا۔ "داغ" گلستاں کا، یعنی وہ داغ جو گلستاں میں ملا۔ اس داغ نے اس درجہ شوریدہ سر کر دیا کہ میں گلستاں سے نکل کھڑا ہوا۔ ایک داغ بہر حال جگر پر تھا، چاہے وہ جدائی کا داغ ہو یا گلستاں میں پیش آنے والے کسی سانچے کا ہو۔ لیکن جب میں گلستاں سے نکلا تو گرفتار ہو گیا یا شاید گلستاں ہی میں گرفتار ہو گیا۔ جگر پر داغ تو پہلے ہی تھا لیکن اس داغ کے اثر سے جو آنسو نکلتے تھے وہ مہموئی تھے، خون رنگ نہ تھے۔ اب جو میں نے گرفتاری کے بعد قفس میں گریہ کیا تو آنسو ہلہولنگ نکلے معلوم ہوتا ہے کہ گلستاں کا داغ اس گرفتاری کے باعث خون ہو گیا ہے اور وہی خون آنسوؤں کی راہ بن گیا ہے۔ پہلے مصرعے کا آخری لفظ "شاید" دوسرے مصرعے سے متعلق ہے۔ شعر کی نثر پڑھو



ہوگی: گریے پر..... رنگ آیا۔ شاید گلستاں کا داغ....." اس سلسلے میں ملاحظہ ہو، (۲۰۴۱)  
۱۵۔ گلشن میں رنگ گل سے آگ لگنے کا پیکر میر نے مندرجہ ذیل شعر میں بے  
مثال ڈرامائیت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر  
ببل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے  
شعر زیر بحث کو پڑھ کر غالب کا مشہور زمانہ شعر ذہن میں آنا فطری ہے۔  
قفس میں مجھ سے رو داد چمن کہتے نہ ڈر ہم دم  
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا اشیاں کیوں ہو

غالب کے شعر میں جو نفسیاتی ظرف بینی، طنز اور ہمدردی کا امتزاج اور کنائے کی باریکی ہے، میر کے  
شعر میں اس کی تلاش بے سود ہوگی۔ لیکن میر کا شعر نکتے سے خالی بھی نہیں۔ رنگ گل (یعنی رنگ مشوق)  
کی شوخی نے سارے چمن میں آگ لگادی ہے ظاہر ہے کہ اشیاں بھی جل گیا، لیکن ستم ظریفی یہ ہے  
کہ جس گل کی خاطر چمن میں آشیانہ بنایا تھا، جس گل کے دم سے چمن، چمن تھا، اسی نے چمن کو برباد  
کر دیا۔ چمن جہاں سوزا سی کو کہتے ہیں۔ گل کے کنائے نے یہ معنی پیدا کئے ہیں، اور نہ استعاراتی معنی  
تو سادہ تھے، کہ چمن میں بہار آئی اور ہر طرف سرخ سرخ پھول کھل گئے، گویا آگ لگ گئی صیبا سے  
مخاطب بھی بہت خوب ہے کیوں کہ آگ تو ہوا سی کے ذریعہ لگتی اور پھیلی ہے۔ "آگ دی" اور "جلے"  
کی رعایت بھی بہت عمدہ ہے۔ ایک معنی یہ بھی ہیں کہ کوئی ضروری نہیں کہ چمن میں واقعی آگ لگ  
گئی ہو، بلکہ چراغ گل کی روشنی پھیلنے کا منظر ہو۔ اس صورت میں اشیاں کا حال شن کر جلنے سے مراد یہ ہوگی  
کہ ہر طرف روشنی پھیلی ہوئی ہے، لیکن اشیاں ہمارے نہ ہونے کی وجہ سے تاریک ہے۔ ایک نکتہ  
تقابل کا بھی ہے کہ وہاں چمن کو رنگ گل نے جلایا اور یہاں ہم کو اس کے ذکر نے۔ خوب شعر  
کہا ہے۔

۱۵۔ "جمع" اور "مجلس رواں" کی رعایت ظاہر ہے "متاع رواں" جھوٹی پونجی کو کہتے ہیں  
اس اعتبار سے "مجلس رواں" میں اس بات کا اشارہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ اس مجلس کا کوئی  
اعتبار نہیں۔ "مجلس" کے معنی "بیٹھنے کی جگہ" بھی ہوتے ہیں، اس لحاظ سے "مجلس رواں" قول  
محال کی عمدہ مثال ہے۔ پھر طفت یہ ہے کہ جمع ہے۔ اس کے باوجود کم فرستی ہے۔ "جمع" تو  
جب ہی ہوتا ہے جب لوگ جمع ہوں اور ظاہر ہے کہ جمع تب ہی ہوگا جب لوگوں کو جمع ہونے کی



فرصت ہو وہ جمع جو فرصت نہ رکھتا ہو، جمع جسے زیادہ، مجوم کا اثر رکھتا ہے۔  
 ۵۰۱۵ "سورلی" اور "مچتے ہیں" اور "پا" اور "سر" کی رعایت ظاہر ہے۔ "یہ کچھ" دوسرے مصرعے  
 میں نہایت خوبی سے استعمال ہوا ہے کیوں کہ لہجہ بات چیت کا ہے۔ لیکن جو بات کہی جا رہی ہے  
 وہ غیر معمولی ہے۔ یہ "کچھ" کے استعمال کی بنا پر شعر میں طنز پیدا ہو گیا ہے۔ "چلن" اور "پا" میں بھی  
 مناسبت ہے۔

(۱۶)

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

۱۰۱۴ "ناکام" اور "کام لیا" میں رعایت ظاہر ہے۔ پہلے مصرعے میں "سلیقے" کا لفظ بہت خوب  
 ہے، کیوں کہ اگر کسی کم کارآمد چیز سے کوئی اہم کام نکال لیا جائے تو کہتے ہیں کہ "فلاں کو کام کرنے کا سلیقہ  
 ہے"۔ "کام لیا" بھی بہت خوب ہے، کیوں کہ یہ واضح نہیں کیا کہ ناکامی ہی کو کامیابی سمجھ لیا، اور اس  
 طرح کام نکال لیا۔ یا ناکامیوں پر صبر کر لیا۔ محبت میں نمٹنا بھی خالی از لطف نہیں، کیوں کہ یہاں بھی ظاہر  
 نہیں کیا کہ معشوق سے بھی، یا محض زندگی بھی، یا اپنے آپ سے بھی بہت بلند شعر ہے۔ پہلے میں وقار  
 بھی ہے اور ایک طرح کی چالاکی بھی۔ محمد حسن عسکری نے اس شعر کے بارے میں خوب لکھا ہے کہ "میر  
 نفی میں اثبات ڈھونڈتے ہیں۔ ان کے یہاں شکست تو مل جائے گی لیکن شکست خوردگی نہیں  
 ان کی افسردگی کی ایک نئی تلاش کا یہاں نہ بنتی ہے۔ "سلیقہ" کے معنی "عادت، سرشت" بھی ہیں،  
 یہ معنی بھی یہاں مناسب ہیں۔ اسی سیاق و سباق میں لفظ "سلیقہ" میر نے ایک اور شعر میں بڑی خوبی  
 سے استعمال کیا ہے۔

تمنائے دل کیلئے جان دی

سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

(۱۷)

دل سے مرے لگانہ تیرا دل ہزار حیف  
 یہ بیشک ایک عمر سے مشتاق گنگ تھا



۱۰۱۷ کنایاتی انداز خوب ہے، محض کنائے سے کہہ دیا ہے کہ میرا دل شیشہ ہے اور مشتوق کا دل پتھر سنگ کے ساتھ "لگا" کا محاورہ خوب صرف کیا ہے۔ ماضی کا صیغہ استعمال کر کے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اب وہ اشتیاق بھی ختم ہو گیا۔ "ایک عمر" بالکل واقعاتی بیان ہے مبالغہ کا شائبہ تک نہیں۔ یہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ اب عمر ختم ہو گئی شیشہ دل کی مشتاقی کا مضمون آتش نے بھی ایک شعر میں خوب بیان کیا ہے، لیکن ان کے یہاں یہ کیفیت نہیں ہے

دیوانہ ہے دل یار تری جلوہ گری کا

مشتاق نہایت یہ شیشہ ہے پری کا

آتش کے یہاں عاطفی زیادہ ہے، لیکن افسوس کہ ان کے بعد والوں کو آتش کے بھی انداز نصیب نہ ہوئے۔ میر کا تخت خانی ہی رہا۔ صرف کیفیت کی حد تک ناصر کاظمی کے بعض اشعار میر کی سچی تقلید (یعنی تخلیقی اتباع) معلوم ہوتے ہیں۔

(۱۸)

اگتے تھے دست بلبیل داماں گل ہم

صحن چین بلونہ یوم الحساب تھا

۱۰۱۸ کہا جاتا ہے کہ قیامت کو مظلوم اپنے ظالموں کا دامن تھام کر دادخواہ ہوں گے، ہمارا منظر پیش کیا ہے کہ جیسے جیسے پھول کا دامن اگتا تھا (یعنی پھولوں کی کثرت ہوتی تھی) بلبیلوں کی بھی کثرت ہوتی جاتی تھی۔ لیکن تخیل کی پرواز اس خیال کو یوں اڑائے گئی کہ دست بلبیل اور داماں گل ایک ساتھ اگ رہے تھے، جیسے جیسے داماں گل پھیلتا تھا، اس کے ساتھ دست بلبیل بھی اگتا تھا اور پھول سے الجھتا تھا، گویا بلبیل دادخواہی کر رہی ہوں۔ دامن گل اور دست بلبیل کے اس طرح الجھنے کی بنا پر معلوم ہو رہا تھا کہ صحن چین میں قیامت برپا ہے۔ دست بلبیل کا اگنا بھی خوب ہے۔ صحن چین تو جگہ ہے، اور قیامت کا دن وقت۔ مکان کی تشبیہ زبان سے دینا بھی نادرب بات ہے۔ آل احمد سرور نے مجھ سے بیان کیا کہ اثر لکھنوی کے خیال میں "دست بلبیل" سے کلی کی اوپری ہری پتیاں مراد ہیں جنہیں انگریزی میں Calyx کہتے ہیں۔ کلی جب کھلتی ہے تو وہ پتیاں الگ الگ ہو کر پنچے کی شکل بنالیتی ہیں اور پھول کا پنکھڑیوں والا حصہ جسے انگریزی میں Corolla کہتے ہیں۔ گویا اس پنچے کی گرفت میں ہوتا



ہے۔ یہ تعبیر بہت دلچسپ ہے۔ اور اغلب ہے کہ صحیح بھی ہو۔ لیکن Calyx کے لئے ”دست بیل“ نہ استعارہ ہے نہ محاورہ۔ اسے تمثیل allegory منور کہہ سکتے ہیں اور allegory کی کامیابی اس بات میں ہوتی ہے کہ اس کا لغوی مفہوم بھی واضح ہوتا ہے۔ اثر لکھنوی کی تعبیر میں تمثیل کا لغوی مفہوم واضح نہیں کیوں کہ ”دست بیل“ کا استعارہ تو شاید چل بھی جائے، لیکن ”دست بیل“ کا کوئی جواز نہیں بہر حال، اثر صاحب کی تعبیر شعر کے الفاظ کی توجیہ تو کر ہی دیتی ہے۔

(۱۹)

گل کو محبوب ہم قیاس کیا  
فرق نکلا بہت جو ہم باس کیا  
دل نے ہم کو مثال آئینہ  
ایک عالم کار و شناس کیا  
صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی  
کیا پتنگے نے التماس کیا  
ایسے وحشی کہاں ہیں اے خواباں  
میر کو تم عبث اداس کیا

۱۰۱۹ شعر میں کئی معنی ہیں۔ اکثر معنی صرف دُخو کے چابک دست استعمال کا نتیجہ ہیں۔ ہم نے قیاس کیا کہ پھول ہمارا معشوق ہے یعنی پھول کو دیکھ کر دھوکا ہوا کہ معشوق ہے یا ہم نے تصور کیا کہ معشوق نہیں ہے تو نہ سہی، پھول ہی کو معشوق فرض کئے لیتے ہیں۔ یا جب ہم نے پھول کو سب لوگوں کی پسند کا مرکز (محبوب) دیکھا تو قیاس کیا کہ اس میں ہمارے محبوب کی بھی کچھ خوبی ہوگی۔ لیکن جب پھول کو سونگھا تو بہت فرق نکلا۔ یا جب بہت سونگھا تو فرق نکلا۔ فرق کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ معشوق کی خوشبو سے پھول کی خوشبو کم تر تھی۔ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ معشوق کی خوشبو اور طرح کی تھی اور پھول کی خوشبو اور طرح کی نکلی۔ فرق کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جو خوشبو معشوق میں تھی (بوئے محبت، بوئے عز و زودہ پھول میں کہاں؟ معشوق اور پھول میں وجہ شبہ خوشبو ہے، اس کو ظاہر نہیں کیا، صرف اشارہ کر دیا ہے۔ یہ انتہائے بلاغت ہے۔ ”بو کر دن“ کا ترجمہ پرانے لوگ ”بو کرنا“ اور ”باس کرنا“ لکھتے تھے، لیکن یہ مستعمل نہ ہوا۔ جرأت نے یہ معنوں اختیار کر کے اپنے شعر کے دوسرے مصرعے میں ایسا عمدہ



پیکر ڈالا ہے کہ ان کی انفرادیت کی داد دینا پڑتی ہے۔

کہاں بے گل میں صفائی ترے بدن کی سی  
بھری سہاگ کی تس پر یہ بود لہسن کی سی

۲۰۱۹ جب کسی شخص سے معمولی سی ملاقات ہو، کوئی دوستانہ رابطہ نہ ہو، تو کہتے ہیں "فلاں ہمارا روشناس ہے" یا "ہم فلاں سے روشناس ہیں"۔ آئیٹنے میں ہر اس شخص کا عکس آجاتا ہے جو آئیٹنے کے سامنے آئے۔ لیکن عکس آئیٹنے میں ٹھہرتا نہیں اس لئے کہا کہ آئیٹنہ محض روشناس ہوتا ہے۔ "دل" اور "آئیٹنہ" کی مناسبت ظاہر ہے۔ لیکن نکتہ یہ ہے کہ دل میں ایک طرح کی بے قراری تھی، ایک اضطراب تھا، یا شاید ہرجائی پن تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم کسی ایک جگہ جم کر نہ بیٹھے، یا کسی ایک شخص کی محبت میں گرفتار نہ ہوئے۔ در بدر پھرتے رہنے کے باعث روشناس تو بہت سے لوگ ہو گئے، لیکن دوست کوئی نہ بنا۔ اگر ہم میں آئیٹنے کی سی صفات تھیں تو آئیٹنے کا سا ہرجائی پن بھی تھا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ ہمارا دل آئیٹنے کی طرح تھا جس میں عالم منعکس ہو رہا تھا۔ یا یہ کہ "ایک عالم" سے مراد اپنی ہستی ہے جو سارے جہان کی طرح پیچیدہ اور گہری اور گونا گوں ہے۔ ہم نے دل کے آئیٹنے میں خود کو دیکھا، گویا ایک عالم کو دیکھ لیا، یا یہ دیکھ لیا کہ ہم خود ایک عالم ہیں یا اپنا ہی عالم رکھتے ہیں۔ دل ایک آئیٹنہ ہے اس پر جلا کر دی جائے تو اس میں عالم اور موجودات عالم منعکس ہو جاتے ہیں۔ یہ صوفیوں کا خاص مضمون ہے۔ چنانچہ مولانا روم نے کہا ہے دشنوی دفتر اول، حصہ دوم)۔

اں صفائے آئیٹنہ وصف دل ست - صورت بے منتہا راقابل است

(آئیٹنے کی یہ صفائی کا ملین کے) دل کی صفائی۔ (ایسا دل) الاستناہی صوتین قبول کرتا، (یعنی ان کو منعکس کرتا) ۳۰۱۹ شمع کی لولہ زنی رہتی ہے، یا اگر ہوا چلے تو تھر تھرانے لگتی ہے۔ اس کو شمع کے سرد ہونے سے تعبیر کیا ہے۔ پتنگے کی پرواز تیز ہو تو بھی شمع کی لولہ تھرانے لگتی ہے۔ شعر میں ایک لطیف ابہام ہے۔ "سردھننا" دو معنی رکھتا ہے، ہر سرت جذبات سے مغلوب ہو جانا، یا غم کی انتہائی کیفیت میں سر پٹنا۔ پتنگے نے کیا کہا کیا درخواست کی۔ یہ ظاہر نہیں کیا شعر میں اس طرح کا ابہام ہے جیسا غالب کے اس شعر میں ہے۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

لیکن میر کے شعر میں استفہام و استعجاب کیا پتنگے نے التماس کیا کی بنا پر اسرار کی بھی کیفیت



پیدا ہو گئی ہے۔

۱۹۔ وحشی کا بھڑکنا عام ہے، وحشی کا اداس ہونا شاذ ہے۔ اگر کسی وحشی کو اداس کیا تو یقیناً اس کے ساتھ کوئی غیر معمولی زیادتی کی ہوگی۔ اور یہ زیادتی سرد مہری یا بے توجہی نہیں ہو سکتی کیوں کہ وحشی کی صفت ہی یہ ہے کہ لوگ اس کی طرف متوجہ ہوں تو وہ بھڑک جاتا ہے۔ لہذا اسے اداس کرنے کے لئے اس کے ساتھ کوئی ایسا سلوک کیا ہوگا جو بے مہری اور بے توجہی سے بھی زیادہ قاتل اور دل دکھانے والا ہو۔ ایسے وحشی" سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وحشت کے علاوہ اور بھی صفات ہیں، یا شاید وحشت ہی کسی غیر معمولی درجے کی تھی، جیسا کہ اس شعر میں ہے

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ  
افسوس تم کو میسر سے صحبت نہیں رہی (دیوان دوم)

(۲۰)

کام نہیں رکھتا مشکل نہیں ہے۔

ناکامی مدحِ سرخوش لگتی نہیں ورنہ

اب جی سے گزر جانا کچھ کام نہیں رکھتا

۱۰۲۰۔ جان دے دینا کچھ مشکل نہیں، لیکن یہ بھی اچھا نہیں لگتا کہ سیکڑوں حسرتیں ناکام ہو جائیں یا سیکڑوں حسرتیں لئے ہوئے ناکام رہیں (کیوں کہ اگر مر گئے تو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ناکام ہی ٹھہریں گے) انتہا درجے کی ناکامی کے ساتھ ایک عجیب طنطنہ ہے، اور زندگی سے بے پروائی کے ساتھ ساتھ زندہ رہنے کا دلولہ بھی، کیونکہ اگر زندہ رہے تو کیا عجب کہ کوئی حسرت تو پوری ہو جائے۔ "خوش لگنا" غالباً "فارسی کے خوش آمدن" (پسند آنا) اور کام نہیں رکھتا۔ "فارسی کے" کارے نہ دارد" (مشکل نہیں ہے) کا ترجمہ ہے۔ یہ دونوں ترجمے مقبول نہیں ہوئے۔ لیکن "ناکامی" اور کام نہیں رکھتا کی مناسبت خوب ہے۔ شعر میں ایک طنز یہ پہلو بھی ہے کہ ناکامی مدحِ سرخوش کو پسند نہ کرنے کے باعث زندگی کو موت پر ترجیح دے رہے ہیں، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ لمبی زندگی کے باوجود حسرتیں نکل ہی جائیں۔ بلکہ اغلب یہ ہے کہ نہ نکلیں گی۔ بہر حال، یہ پہلو شعر میں خوب ہے کہ جینے کے شوق کے باعث زندگی مقبول نہیں کی ہے، بلکہ ایک مند ہے، ایک غرور ہے، کہ مدحِ حسرتوں کی ناکامی اچھی نہیں لگتی اس لئے زندہ ہیں۔



میں نودمیدہ بال چمن زاد طیر تھا!  
پر گھر سے اٹھ چلا سو گرفتار ہو گیا

۱۰۲۱ "طیر" اور "پر" کی مناسبت دلچسپ ہے۔ اسلوب اور مضمون دونوں لحاظ سے یہ شعر غالب کے مندرجہ ذیل شعر پر اثر انداز ہوا ہے۔

پہنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے  
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

میر نے "نودمیدہ بال" (جس کے نئے نئے اگے ہوں) اور "چمن زاد" (جو چمن ہی میں پیدا ہوا ہو،  
یعنی جنگل کا باسی نہ ہوں) کہہ کر گرفتاری کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ غالب کے شعر میں عمومی کیفیت ہے،  
جو اپنا رنگ آپ رکھتی ہے۔ یعنی گرفتاری کسی مخصوص بد نصیب کی تقدیر نہیں، کسی کا بھی مقدر بن  
سکتی ہے۔ میر نے اپنے مضمون کو ذرا بدل کر دوبارہ اور لکھا ہے۔

پچھتائے اٹھ کے گھر سے کہوں نودمیدہ پر

جانا بنانا آپ کو بھر آشیاں تلک (دیوان دوم)

برنگ طائر نو پر ہوئے آوارہ ہم اٹھ کر

کہ بھر پائی نہ ہم نے راہ اپنے آشیانے کی (دیوان سوم)

شعر زیر بحث میں خاص بات یہ ہے کہ "نودمیدہ بال" اور "چمن زاد" دونوں صفات یہ یک وقت  
مضبوطی (تازگی، توانائی) اور کمزوری (نا تجربہ کاری) پر دلالت کرتی ہیں۔ "پر" کا لفظ اشارہ کرتا ہے  
کہ تازگی اور توانائی پر زور دینا مقصود ہے۔ لیکن دوسرے معنی کا اشارہ موجود ہے، کہ اس مضبوطی  
ہی میں کمزوری مضمر تھی۔

اردو ادب کا معیاری تنقیدی مجلہ

"لفظ و نظر" مدیر: اسلوب احمد انصاری

پتہ: بزم اقبال، گل فشاں، دودھ پور، علی گرٹھ



# شعِ حَیْ کے زدیگِ اسْتِ

برگِ گد کی چھاؤں میں، شیر کی کھال پر پیرا سن لگائے بیٹھا ہوا، ادھ کھلی آنکھیں چڑھائے  
 بیٹھا ادھاری رشی زیر لب کہہ رہا ہے؟ اگتے ہوئے سورج کی دھمکی ہوئی سرخ گلابی آگ میں،  
 ڈوبتے ہوئے سورج کے نگہبرے ہوئے سونے کو پگھلا رہا ہے۔ پگھلتے ہوئے سونے  
 میں بلا کی چمک اور ایک بدبدانے کا سر ہے۔ سراور چمک، روشنی اور آواز کو وہ اپنے شبدوں کی  
 صورت میں ڈھال رہا ہے جہاں بھی ضرورت پڑتی ہے وہ چاندنی کے آبشار کا اونگھتا ہوا ترنم،  
 جھرنوں کی جاگتی ہوئی جلتے رنگ کا تبسم، سور کے ناچ کا آہنگ، ہرن کی آنکھوں کی سفیدی میں لہراتے  
 ہوئے قوسِ قزح کے رنگ، ہاتھی کے چال کی مستی، گوریا کی چھپا ہٹ میں لپٹی ہوئی حق پرستی گھوڑوں  
 کی ٹاپوں سے چھوٹی ہوئی پھلجھڑیوں اور فطرت کے دامن میں پھیلے ہوئے مظاہر کی لڑیوں سے فیض و  
 برکت حاصل کر کے اپنے آمیزے میں شامل کر لیتا ہے۔ رتھ کے پہیوں کی تیز حرکت اور اس محور کے چین  
 و سکون پر جس پر پہیے گھوم رہے ہیں اسکی نگاہ برابر لگی ہوئی ہے۔ وہ لفظوں کی تکرار سے ایک سماں  
 باندھ رہا ہے اور یہ سماں دل و دماغ کو اپنے ظلم میں جکڑ رہا ہے۔

کیا یہ ممکن نہیں کہ میں الفاظ و آواز کا ایسا ہی ظلم چوں بہ کیا مشینوں کے غل غپاڑے، انسانی  
 ہجوم کے شور و غوغا، برقی رفتار سوار یوں کی پاگل دوڑ، نوٹ چھاپنے کی دھن میں لگے ہوئے جذبہ  
 و احساس، اخلاقی و جمالیاتی قدموں سے بے نیاز اور انسانیت سے عاری آدم زادوں کے جوڑ توڑ اور  
 برق و مقناطیس کے جادوئی شکنوں میں پختی ہوئی تہذیب کے ساتھ ہی سلوک نہیں کیا جاسکتا جو اُن  
 ادھ جگے رشی نے معصوم انسان اور شوخ فطرت کے ساتھ روا رکھا تھا؟

اور وہ کون ہے؟ سر پر ریتوں کی شاخ کا سہرا بنائے، گردن سے ٹخنوں تک ایک ہی چادر  
 میں لپٹا ہوا، ہاتھ میں ایک سیدھا سادہ سار لے، اپنی بیاضی دل پر نگاہیں جھکا لے کچھ ٹھہر رہا ہے، دیو  
 اور اوک کے لائے لائے درخت، تریوں اور انگوڑ کے لہلہاتے ہوئے بانگات، کوہِ قاف کی



ہیریاں، اور کیر و دم کی بنات البر، ساحل سمندر کی ریت اور جھاگ سے بنتی بگڑتی جل ہیریاں، کوہ اولپس کا پہلا اور چٹا دیوتا زیوس اور دائمی سوتیا ڈلہ میں مبتلا اس کی بیوی دیوی جو، نوہر بخر رب العنب ہمیشہ کستی زندگی و بلند کا دیوتا دیونسی لیس، رکشئی اور قوت کے دیوتا زیوس اور حافظے کی دیوی نیموسی نی کی نو بیٹیاں جو نو فنون لطیفہ پر قادر ہیں اور وہ روئے حسین و بھل جس کے ایک ہی جلوے نے ہزاروں جہاز سمندر میں اتار دئے تھے سب کے سب گوش بر آواز ہیں۔ یہ فمیوس phemios ہے یا خود ہومر Homer جو کہہ رہا ہے:

میں کہ آپ استاد آپ چلیا ہوں

دیوتاؤں نے \_\_\_\_\_ گیتوں کی تمام اداؤں کی پود

میرے سینے میں لگا دی ہے

کیا یہ ممکن نہیں کہ میں بلیسڈ اور آؤڈیسی کا جواب کہہ ڈالوں؟ پنڈار کے ٹھوں اور سیفو کے عشقہ ترانوں کی ہمنوائی کیا میں نہیں کر سکتا، کیا عقل و حکمت کی فتوحات اور ایجادات کے نئے اسطور پر کسی جدید رزمے کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی؟

اور وہ کون ہے عکاظ کے بازار میں جس کا بلند آہنگ، زوردار آواز اور معتبر لہجہ گونج رہا ہے ابھی نخلستان کی نیرنگی و شادابی کا چرچہ ہے تو ابھی اپنی محبوبہ کے کہنے کے کسی مقام سے اپنے خیمے اٹھا کر کسی اور مقام کی طرف چلے جانے کا ماتم اور کاشانہ محبوب کے اجڑ جانے کا نوحہ۔ ابھی دھوپ کی شدت کا شکوہ ہے تو ابھی چاندنی کی شفقت کا ذکر۔ ابھی عنیزہ کے عشق کی آگ کا دھواں چھا رہا ہے تو ابھی ام ربابی کے جسم کے جغرافیے کا نقشہ لہرا رہا ہے۔ ابھی گھوڑے شہرہ اڑا رہے ہیں تو ابھی ریت سے تال ابھارتے ہوئے اڑتوں کے قافلے جارہے ہیں۔ کھجور کی ٹہنیوں کو نسیم مگر چھڑتی ہے اور ابیلو کے پروں میں راگنی گھونگھٹ کھول رہی ہے۔

کیا اس بدوی زندگی کی دعوت میں قبول نہیں کر سکتا؟ کیا میں بھی اسی بے نیازی اور بے فکری کے ساتھ اپنے زخموں سے گزرتی ہوئی ہوا میں گرہیں نہیں لگا سکتا؟

اور وہ کون ہے؟ ایران کو گونگا دلم کہنے والوں کو نادم کر رہا ہے؟ گد شہ شب و روز کا رزمہ سنارہا ہے ناگ۔ روشنی اور صراحت کی علامت ناگ۔ پتھروں کے دلوں سے لپک رہی ہے صفاک کے شانوں سے دو سپولے نمودار ہو رہے ہیں اور ان کی صیانت کے لئے انسانوں کے تاز قناو بھجے طشت پر سبائے جارہے ہیں۔ گرد آفرید کا گھوڑا پاؤں سے چنگلیاں اڑ رہا ہے۔ اس بہادر لہو جانناز حینہ نے سورج کی پشت پر رات کو گرہ دیدی ہے۔ رستم سہراب پر ٹوٹ پڑا ہے۔ اسے



## انکار علی گڑھ

رشتے کا علم نہیں میدان جنگ میں درمقابل سے ایک ہی رشتہ ہوتا ہے، دشمنی کا رشتہ جھوٹی طرح کے ساتھ  
 وپکار مصرعے، ہر مصرعہ ایک آنکھ، ہر منظر صاف، ہر قلم شفاف۔ اندھا رو کی اپنے ضمیر کی روشنی میں نئی  
 دنیاؤں کی تلاش میں خودی کے سو میں زندگی کرنے کے میلنے اور جانف کی صراحتی میں پیش دستی کی ضویخام  
 کے پیمانے میں حیات و کائنات کی روشنی ہے۔ یاجام جم شاعری ہے یادوں جہانوں کے لطائف و نعم۔  
 کیوں نہ اس مقدس آتش کدہ سے ایک آدھا نگارہ میں بھی اٹھالادوں؟ کیوں نہ اس خم خانے  
 سے دو ایک جبرے میں کھینچ آؤں؟

لیکن کوئی جبارت کی جائے اس سے پہلے یہ احتیاط کرنی جائے کہ کہیں صرف شکر کی کھال،  
 زیتون اور انگور کی بے برگ و بار شاخیں، اونٹ کی بہار اور گھوڑے کی نالیں، پیر مغاں کا بوسیدہ چوہہ  
 اور بچھے ہوئے آتش کدے کی ٹھنڈی راکھ مقدر میں نہ لکھی ہو۔

کہیں نہ کہیں گڑ بڑ ضرور ہوتی ہے۔ ہم سیدھے چل رہے تھے مگر کہیں اپنے دھن میں ایسے  
 کھو گئے کہ راستے کا پیچ و خم ہمیں کھا گیا اور ہم ایسے گمراہ ہوتے گئے کہ صراطِ مستقیم کی خبر بھی نہ رہی۔

یونانی میں ایک لفظ ہے Poesis۔ اسی سے Poetics, Poetry Poesy جیسے  
 الفاظ بنے ہیں۔ ہمیں بتایا گیا ہے Poesis کے معنی ہیں 'بنانا'۔ بعض لوگ انسانیت کے زعم میں  
 Poesis کے معنی تخلیق کرنا بھی بتاتے ہیں۔ یہ لوگ بھول جاتے ہیں کہ انسانی جذبہ و خیال کے اظہار  
 اور تجربات کے بیان کرنے کو 'تخلیق' کے استعارے سے ادا کرنا رومانوی تحریک کی بدعت  
 ہے۔ رومانوی اناپرسی کا غرور باطل انسان کو خالق بنا کر اسے خدائی اور ربوبیت سے مستف کرنا چاہتا  
 تھا۔ ورنہ خاکساری اور انکساری کے پیشرو مہدی میں انسان تعمیر، تشکیل، تصنیف، تالیف Composition  
 جیسے الفاظ پر کفایت کر لیتا تھا اور خوش رہتا تھا چلنے استعارے کی حد تک تخلیق بھی بُرا  
 نہیں کہ اللہ تو احسن الخالقین ہے اور خالقین جمع کا صیغہ ہے یعنی اس کے علاوہ بھی چھوٹے موٹے  
 خالق اور ہو سکتے ہیں مگر Poesis کے معنی تو ہیں 'بنانا' نہ کہ تخلیق کرنا۔

سنسکرت کا لفظ ہے काव्य اس کا خمیر اس کے فاعل سے لیا گیا ہے  
 یعنی کاویہ وہ عمل ہے جو کسی काव کے کرنے کے لائق ہے۔ काव (کو) 'دانائے کل' ہو شمن  
 صاحب فکر، عاقل اور خوب خیال یا درمیان میں ڈوبے ہوئے رشی کو کہتے ہیں۔ काव کا مادہ ہے क  
 (کاف بالفتح و او ساکن) جس کے معنی ہیں ستائش کرنا، بیان کرنا، رچنا کرنا، تصویر کشی کرنا، ذکر  
 کرنا۔



عزلی کا شعر کا فاعل ہے شعر کا مطلب ہے جاننا دریافت کرنا ادائیگی، موزوں اور مقفی بات۔ دھیان دینے کی بات یہ ہے کہ کادیہ اور شعریں معنوی تہداری Poetics سے زیادہ اور گہری ہے۔

یہ تو ہولی لفظوں کی کہانی اور ان کے مفہام کی بانگی ظاہر ہے لفظ جب چل پڑتا ہے تو اس پر معنویت کی کٹی پر تیں چڑھتی جاتی ہیں اور وہ کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے اور پھر لفظ جب کہ کوی ہو!!

کवि बहो च वहो च रवि जहां न पहुँचे जहां न پہنچے رو وہاں پہنچے کو۔ اسے نری تک بندی نہ بھٹے، بڑے پتے کی بات ہے۔ جس ظلمات سے شاعر گزرتا ہو وہاں جاتے ہوئے سورج کے بھی پر جلتے ہیں۔ بحر ظلمات میں دوڑا دئے گھوڑے ہم نے۔ شاید یہی وجہ رہی ہو کہ راج پاٹ چھوڑ کر راجہ بھرتی ہفرت نے فقیری بانا پہن لیا تھا اور ڈنکے کی چوٹ پر اعلان کر دیا تھا۔  
 कवि राजपतेन किम् कविता यद्यस्ति राज्येन किम्  
 قدیم ہندوستان میں شاعری کے اسباب و علل، آلات و وسائل، عوامل و محاسن، مکان و معائب کے بارے میں بہت اور بڑی تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ انسان کے جمالیاتی تخلیقی اظہار میں شاعری کو مرکزی اور بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ رقص، موسیقی، مصوری کو شاعری کے معاون اور تعمیری اور تزئینی فنون مانا گیا ہے۔ شعر سنا جاتا ہے اور دیکھا بھی جاتا ہے۔ رقص، اداکاری اور نالک دیکھ جانے والی شاعری कला कला قرار پائے ہیں۔ قدیم یونان میں بھی کسی حقیقت کے تصور کے نقل کو شاعری اور اس کے عمل کی نقل کو ڈرامہ قرار دیا گیا تھا۔ بہر حال ہندوستان ہو یا یونان، موزوں بیان اور موزوں عمل دونوں مثیلہ و شریحہ بشرطیکہ ان کے ذریعہ ترسیل معانی، تنویر بعیرت اور تبلیغ مسرت ہو سکے۔ شعر سے انبساط کلی کا ابلاغ ہوتا ہے۔ پرمانند کا حصول ہوتا ہے شعر سے حاصل ہونے والا انبساط یا آئندہ برہمانند ہو اور ब्रह्मानन्द होत ہے، روحانی انبساط، مسرت سرمدی کامل جاسا یا کہائی۔

شعر کے بارے میں نثری باتوں کو طول دینا پڑ رہا ہے مگر معاملہ ہی کچھ ایسا آن پڑا ہے۔ نویں صدی عیسوی کے عالم شریات واسن (वामन) سبب شعر یہ بتاتے ہیں:

काव्यं सदृष्टां वदृष्टायं प्रीति कीर्ति हेतुत्वात्

شاعری کا سبب عیاں اور نہماں معانی کی ترسیل اور محبت و مقبولیت کی تحصیل ہے۔



بارہویں صدی کے آچاریہ تھے اشعری تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

द्वन्द्वो दो शब्दाथौ सगुणाबलनलंकृतौ पुनः यथापि

معائب سے پاک محاسن سے بھرپور معانی سے معمور کبھی صنعتوں سے آراستہ کبھی عاری کلام شری ہے۔ آچاریہ  
و شونا تھے ان کا خیال تھا کہ دنیا کا سب سے بڑا کام ہے کہ انسان کو شریان لیا ہے کہ اس کا  
والے کلام کو شریان لیا ہے کہ اس کا راساत्मक काव्यम کے ملک اشعرا پنڈت راج  
जगन्नाथ जगन्नाथ राज जगन्नाथ (عسوی) تیر آمیز کیفیت اور تاثر کی موافقت کرنے  
والے الفاظ کی بندش کو شاعری قرار دیتے ہیں۔

रमणीयार्थं प्रति पादकः शब्दः काव्यम्

گویا نویں صدی سے سترہویں صدی عسوی تک ہندوستان کے ہر نکتہ داں نے شاعری کو بصیرت و مسرت  
لذت و کیفیت اور انبساط و روحانیت کا سرچشمہ کہا ہے۔ جذبہ و احساس کو اس کا منبع بھی ٹھہرایا ہے  
اور منزل بھی۔ چھٹی صدی کے بھامہ نے شاعری اور زندگی کے مقصد کو یکساں ٹھہرایا تھا۔  
धर्मार्थं काम मोक्षेषु वैचक्षण्यं काल सु च ।

प्रोति कराति कीर्तिञ्च साध काव्य निवेषणम् ॥  
دعوت (ثواب) ارتھ ( دولت ) کام ( خواہشوں کی تکمیل ) اور موکش ( نجات ) فی مہارت اور کمال قبولیت  
اور مسرت کا حصول اچھی شاعری کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ مٹ مامٹ اپنی تصنیف کا ویہ پرکاش  
میں شاعری کے ثانوی مقاصد بہت سیدھے اور دنیا دارانہ صفات کے ساتھ  
بیان کرتے ہیں۔

काव्यं यशसेऽर्थं कृते व्यङ्ग्यार विदे शिवेतरक्षतये

सद्यः परनिवृत्तये कान्ता सम्मित तयोपदेश युजे

شاعری قبول عام کی خاطر حصول زر کی غرض سے تجربہ روزگار حاصل کرنے کے لئے، ردِ بلیات  
کی نیت سے اور دوستانہ مشورہ دینے کے لئے کی جاتی ہے۔ شिवےतरक्षतये سے مراد یہ  
ہے کہ شاعر اپنے اوپر آئی ہوئی آسمانی سلطانی بلاؤں کو دور بھگانے کے لئے شکر کہتا ہے۔ بوصیری  
نے قصیدہ بر ۱۵۹۰ سے ہی مقصد کے حصول کے لئے لکھا تھا۔ پدेष کانتا सम्मितये، پدेष  
ایسا مشورہ یا پند و نصائح جو عاشق اپنی محبوبہ کو دیتا ہے۔ بزرگانہ اور ناہمانہ نہیں، دوستانہ، برابری کی سطح  
سے دیا جانے والا مشورہ ہی شاعری کے لئے جائز ہے۔ شاید یہی وجہ رہی ہوگی کہ اردو شاعری ناصحانہ  
کے پیچھے پڑی رہی اور اسے ہر طرح ذلیل کیا۔



نثر کے لئے سنسکرت میں गद्य کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ गद्य ہے یعنی اپنے فعل سے بنا ہے گد کے معنی میں بولنا یا بیان کرنا۔ گدیہ गद्य یعنی جو کچھ بولے جانے، بیان کئے جانے یا تلفظ کے لائق ہو۔ کسی کلام میں اگر تخلیق اور جمالیاتی محاسن موجود ہیں اور معنی آفرینی اور اثر انگیزی ہے تو موزوں ہوں یا ناموزوں، بلاشبہ شاعری ہے کاویہ काव्य ہے۔ سنسکرت نثر کی تالیف بحر وید سے شروع ہوتی ہے۔ بان بھٹ (बाणभट्ट) کا ناول کا در مہر (कादम्बर) سبندھو کا ناول واسودتا वासवदत्ता اور دند کی داستان دش کمار چرت سب نثری تخلیقات ہیں مگر سب کا شمار کاویہ काव्य میں ہوتا ہے۔ دند کی کو دش کمار چرت لکھنے کی داد جس طرح دی گئی وہ بھی قابل غور ہے۔

विदग्धो विदग्धो विदग्धो न संशयः  
ہیں دند کی شاعر ہیں دند کی شاعر ہیں اس میں کوئی شک شبہ نہیں۔ سنسکرت میں کاویہ کی ایک صنف چمپو चम्पू بھی ہے جس میں نظم و نثر کا اشتراک ہوتا ہے۔ چمپو کاویہ میں بیانیہ مضامین کو نثر میں اور کیفیاتی یا جذباتی مضامین کو نظم میں ادا کرنا بہتر ہوتا ہے مگر شعرا نے اس منطقی اصول کی پابندی روا نہیں رکھی۔

اب ذرا یونان کی طرف نظر چلیں۔ یونانی زبان کے بعض الفاظ اصطلاحی شان کے ساتھ مغربی شریات کی اساس بن چکے ہیں مثلاً TECHNÉ, 'KATNARSIS', MEMESIS, POESIS وغیرہ ذرا سینے پر ہاتھ رکھ کر کہیے کہ ان الفاظ کے ایسے کتنے مترادف ہم نے دیگر زبانوں میں ڈھونڈ لئے ہیں جو اپنے اصل کا سو فیصد مفہوم بغیر کسی منہوی یا قدری نقصان کے ادا کر سکتے ہوں۔ یا ہم نے مترادف کے بجائے مماثلات سے کام چلا لیا ہے؟ ظاہر ہے کہ مزاج، رویہ اور محاورے کا فرق بہت بڑی خلیج ہے جسے پار کرنا محال ہے۔ یونان اور مغرب کا رویہ جوہری، استخراجی، تحلیلی و تجزیاتی ہے۔ وہاں جسم اور مادے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ہئیت ایک مرکزی قدر و قیمت رکھتی ہے۔ مشرق کا رویہ آفاقی، استقرائی، ترکیبی اور امتزاجی ہے۔ یہاں روح اور مغز کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کیفیت اور انجام کو مرکزی قدر و قیمت حاصل ہے۔ مشرق میں روح کے بغیر جسم ایک مشت خاک ہے اور مغرب میں جسم کے بغیر روح محض آسیب۔ یونان کی تہذیب Hetaira (طوائف) کے کوٹھوں اور شہری ریاستوں کی پروردہ ہے جبکہ عربوں کی تہذیب ریگستان اور اسواق (دیکھی باڑا) کی اور ہندوستان کی جنگلوں پہاڑوں، اشوروں اور درباروں کی پالی پوسی ہوئی ہے۔ یونان میں فنون نوہ دیویوں کے تابع تھے، جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے۔ انھیں



MUSES کہا جاتا تھا Music اور Amusement، جیسے الفاظ انہیں کے مہمون منت ہیں۔ یہ نو، نہنیں تھیں اور آسمان کے مالک، باد و باران کے دیوتا اور بادلوں کے جمع کرنے والے زیوس اور جاننے کی دیوی میموسی نی (Mnemosyne) کی اولاد تھیں۔ گویا اس اسطور MYTH کے ذریعہ یہ تصور پیش کیا گیا ہے کہ قوتِ خلاق ذریعہ خوب حافظے سے ہم آغوش ہوتی ہے تب جا کر فنون کی انفرش ہوتی ہے یونان میں فنون کا ان سب پر ہوتا ہے جو خیال و جذبہ سے پیدا شدہ اظہارات کی شکل میں ہم تک پہنچتے ہیں۔ یونانی لفظ ہے Technہ جس کا ترجمہ حرفہ بھی ہے اور فن بھی۔ گویا ہنر، دست کاری، کاریگری اور فن کاری کے درمیان فرق کرنا اور حد امتیاز کیچھنا ضروری ہو گیا۔ بہر حال یہ الگ بحث ہے۔ تو ان نو دیویوں میں اقلیم فن کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے۔ رزمیہ کالیوپنی (Colliope) کے، غنائیہ شاعری یوتیرپی (Euterpe) کے، عشقیہ شاعری ایرٹیو Erato کے، طربیہ شاعری ثالیہ (Thalia) کے، المیہ شاعری میل پونی (Melpone) کے، غنائیہ شاعری پولی ہمنیا (Polyhymnia) کے، مستبدرقص و نغمہ یعنی کورس (Chorus) ترسی کوری Terpsichore کے علم سہیت یورانیا (Urania) کے اور تاریخ کلایو (Clio) کے ذمہ کی گئی ہے۔ گویا یونانیوں کے نزدیک سہیت (Astronomy) اور تاریخ (History) بھی فن تھے علم نہیں۔ متذکرہ فنون میں سے سات شعری فنون ہیں بلکہ شاعری کے سات انواع کو ہی فنون مانا گیا ہے۔ موسیقی اور مصوری بھی شاعری کے ماتحت کر دیئے گئے ہیں۔ گویا یونانیوں کے تحت اصل فن تو شاعری ہی ہے۔

افلاطون کی ساری افلاطونیت شعری قوت اور اثر انگیزی کے آگے لرزہ برانداز رہتی تھی۔ اسے پہلوانوں، سورماؤں اور سپاہی پیشہ جنگجو بہادروں کا خوف نہ تھا۔ وہ تو ان نقل کی نقل کرنے والے، خود سر، سرکش، بے مہار اور آزاد نفس لوگوں سے جنہیں شاعر کہا جاتا تھا۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ یہ سر پھرے کسی منطق تائیں، انتظام اور انضباط کی حدود میں نہیں لائے جا سکتے تھے اور صرف اپنے فن کے داخلی نظم و ضبط ہی کے تابع رہ سکتے تھے۔ اور پھر جذبہ و خیال کو زنجیر پھانا، نا ممکن ہے خواہ زنجیر سونے ہی کی کیوں نہ ہو۔ افلاطون جیسا جید عالم اور مدلل فلسفی بھی شاعر کے سلسلے میں تضاد کا شکار ہو گیا۔ ایک طرف وہ شاعر کی نغمہ سرائی اور شعر گوئی کی صلاحیت کو آسمانی قوت کا مظہر اور فوق فطرت نعمت مانتا ہے تو دوسری طرف شاعر کے فن کو نقل کی نقل کہتا ہے۔ افلاطون اپنی مثالی ریاست (Republic) میں شاعر کے لئے کوئی سجا نہیں نکال

۱۔ افلاطون کے جس تصنیف کے عنوان کا ترجمہ ریاست یا جمہوریہ (Republic) کیا



## انکار/علی گڑھ

پاتا اور مشورہ دیتا ہے کہ شعراء کی گلیوشی اور مناسب اعزاز کرنے کے بعد انھیں باعزت طریقے سے ریاست بدر کر دینا ہی بہتر ہوگا۔

اخلاطون کا شاگرد ارسطو اس سے زیادہ ہوشمند ثابت ہوا۔ چونکہ اس نے اپنے استاد کی براہ راست تدریس کرنے کی بجائے اپنی اور بدتمیزی تو نہ کی لیکن شاعری اور شاعر کی ماہیت، اصول کار اور افادیت سے بڑی تفصیل کے ساتھ بحث کی اور شاعر کو سماج کا مخالف یا غدار کہنے بجائے تزکیہ نفس کرنے والا طبیب اور سامانِ راحت قرار دیا۔ ارسطو کا نظریہ، تزکیہ نفس (Katharsis) اور تصویر (Tragedy) شاعریات و اشقادیات ہی میں نہیں نفسیات و جمالیات میں بھی نہ بہر دستِ علیہ ہے۔ انسانی جذبہ و فکر کے باب میں اظہارِ علویت کے ضمن میں ارسطو کے یہ گراں قدر نظریات بہت کارآمد ثابت ہوتے رہے ہیں۔ ارسطو نے شاعری میں مثبت سماجی اور اخلاقی اقدار کی نشاندہی کرنے کے گرتیا کر شاعری کو اس کا کھویا ہوا منصب پھر سے دلادیا۔

ارسطو کے یہاں ڈرامہ ایک اہم صنفِ شعر ہے۔ سامی نسل کی قوموں میں ڈرامے کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ اس لئے عربوں کو جب ارسطو کے نظریات اور اس کی شاعریات سے متعارف کیا گیا تو ڈرامہ اور ایک طرح سے تصورات کو قبول کرنے میں انھیں بنیادی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ دونوں تصورات کے لئے ایک دم اجنبی تھے اور ان کی فطرت اور مزاج سے موافقت نہ رکھتے تھے۔ یہ مشکل اور سخت ہو گئی اس لئے کہ ارسطو کی بوطیقا سے عربوں کا تعارف اسلام کے عہدِ مروج میں ہوا جب دیوبند و یونانیوں کی زندگی اور تہذیب سے ہوا ہو چکے تھے اور بڑی شدید قسم کی توحید اور وحدانیت نے ہیر و کا تصور بھی پیدا نہ ہونے دیا تھا۔ اس لئے ابن رشد کو بوطیقا کے ترجمہ کے دوران میں ان تصورات کو عربوں کے لئے قابلِ قبول ہی نہیں قابلِ فہم بنانے میں بھی بڑی دقت کا مقابلہ کرنا پڑا تھا۔ اس لئے ابن رشد کو بعض لازمی بدعتوں اور ایجادِ بدہ سے کام لینا پڑا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ("ارسطو سے ایلیٹ تک") ارسطو کے تعارف میں بڑی صحیح رائے قائم کی ہے کہ عربوں میں ارسطو کی بوطیقا کے بجائے اس کی ریطور (Rhetoric) زیادہ مقبول ہوئی۔ میں بھی اس رائے سے اتفاق کرتا ہوں کیوں کہ خطابت، بلند آہنگی، جوشِ بیان اور شوکتِ الفاظ عربوں کی گھٹی میں پڑا تھا اور فنِ تقریر بھی ان کے یہاں کلام کے

ص سے آگے کیا جاتا ہے اس کا اصل یونانی نام Politeia (Politea) ہے۔



ضمن میں شمار کیا جاتا تھا۔ دراصل عربوں کی روایت فن ملفوظ بھی متلفظہ یا متکلمہ لفظ (Spoken Word) کی روایت ہی تھی۔

عربی میں ملفوظ اظہارات کو جن میں جالیاتی اور تخلیقی شان ہوتی تھی، شریا کلام ہی کہا جاتا تھا۔ لفظ ادب کی تاریخ یوں تو عہد نبوی سے ہی شروع ہو جاتی ہے، لیکن اپنے موجودہ مروجہ مفہوم میں، لفظ کے مترادف کے بطور، ادب کی اصطلاح کا رواج بہت پرانا نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبد الحلیم ندوی اپنی تصنیف، عربی ادب کی تاریخ، میں اطلاع بہم پہنچاتے ہیں۔

حضرت علیؑ سے روایت ہے کہ آپ نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے فرمایا: کہ یا رسول اللہ نحن اب واحد و نراک و قد العرب بما لا یضمہم اکثر یعنی اے رسول اللہ ہم سب ایک ہی ماں باپ کی اولاد ہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ آپ عربوں کے وفدوں سے ایسی زبان میں گفتگو کرتے ہیں جس کا بیشتر حصہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔ تو آپ نے فرمایا کہ ادب ہی ربی فاحسن مادیہ یعنی مجھے میرے رب نے تعلیم دی ہے اور بہترین تعلیم دی ہے۔

ڈاکٹر ندوی کی تحقیق کے مطابق رسول اللہ نے ادبی کا لفظ علمنی کی جگہ استعمال کیا ہے اموی دور میں معلمین کو موزدیں کہا جاتا تھا۔ آٹھویں صدی عیسوی کے عالم اور صاحب طرز انشاء پرداز و نثار حافظ نے ادب کو علوم و فنون کے منتخبات کا بخور قرار دیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ مروجہ فنون میں سے تھوڑے کو بقدر ضرورت استعمال کرنے کو ادب کہتے ہیں۔

عربی میں نثر کے معنی ہیں بکھینا۔ جب کہ نظم کے معنی ہیں ضابطے میں لانا، ترتیب دینا، مجتمع کرنا۔ لفظ نظم آج تک شاعری کے مترادف کے بطور استعمال ہوتا ہے۔ سنسکرت یونانی، اور عربی میں نظم اور نثر کے درمیان وہ تعصب اور تفریق نہیں رہتی جاتی جو مغرب میں نظر آتی ہے، سولہوی صدی کا فریخ شاعر پیئرے ڈرونسارڈ Pierrida Ransard نظم اور نثر میں جالی ثمنی کا اعلان کرتا ہے۔ لفظ Prose لاطینی کے Prorsus ہی کی ایک شکل ہے۔

کے معنی ہیں راست اور سیدھا straight and direct بہر حال اسواق میں جس نثر سے سابقہ پڑتا ہے وہ صحیح تھی۔ سبھی سجائی، مترنم روانی والی، قافیوں کی یازمیں چھنکائی ہوئی، پیرکلف اور مہذب مشرق کے قدما اور متوسطین الہام کے بڑے قدر داں تھے۔ انھیں کلام مجذوب بہت مقتدر معلوم ہوتا تھا۔ مغرب میں بھی Inspired اور Possessed



شہداء اور نثر نگاروں کی اتنی ہی قدر تھی جتنی مشرق میں بہر طور مشرق میں الفاظ کی خوبصورتی دلکش نشست و برخاست، خوش آہنگی، تخیل آمیز کیفیت، سماں باندھ دینے کی قوت، اچست بندش اور انٹر انگریزی پر جان دی جاتی تھی اور اس طرح کی خوبیوں سے معمور اظہارات کو، بلا تفرقی نظم و نثر، مبعہدہ نثر تسلیم کر لیا جاتا تھا۔ برجستگی اور بدیہ گوئی کو اور حاضر جوابی کو اپنے آپ میں ایک فن مانا جاتا تھا اور اس کی بڑی قدر تھی۔

اس سلسلے میں شاید لپی کیورس Epicurus کا یہ مقولہ تحت الشوریٰ میں کارفرما رہتا تھا۔

”سب سے بڑی نعمت کی تخلیق اور اس سے لطف اندوزی کی ساعت ایک ہوتی

ہے۔“ (The great blessing is created and enjoyed at the same moment)

ادب یا لٹریچر کا مترادف سنسکرت میں لفظ साहित्य ہے۔ باہم کرنے والا۔ Together-ness کا احساس دلانے والا۔ یہ تو ہوئے साहित्य کے لغوی معنی۔ لیکن اصطلاحی معنی

ہیں साहित्यम भावः साहित्यम जातिं वसाहित्ये ہے۔ لفظ اور معانی کے باہم ہونے سے شاید مراد یہ ہے کہ جو مافی الضمیر یا مافیہ کو پوری طرح ادا کر دے۔ معانی کی مکمل اظہار کرنے والے الفاظ کا جامع ہی گويا साहित्य ہوا۔ شعر میں لفظ تفاعل علی ماہیت رکھتا یعنی لفظ اور معنی کی اہمیت اتنی نہیں ہوتی جتنی ان کے محل استعمال کی اور کہنے کے ڈھنگ کی۔ بل دیوا پادھیائے वाक्यवत्तुनाय اپنی تصنیف ”سنسکرت آرتھ یا حکم کی حیثیت رکھتا ہے اور بدلانا نہیں جاسکتا۔ شاستر شبد सारव (सारव) میں معنی کی اہمیت ہوتی ہے اور وہ صرف صلاح دیتا ہے۔ اور کاویہ شبد काव्य (काव्य) میں نہ لفظ کی اہمیت ہوتی ہے نہ معنی کی بلکہ اس کے تفاعل व्यापार کی، کہنے کے ڈھنگ کی۔ روزمرہ میں تو ساز و سامان، سامگری सामग्रی ہی کو ساہتیہ کہہ دیتے ہیں۔ ساتویں صدی عیسوی میں بھرتری (भर्तृहरि) نے ساہتیہ لفظ کا استعمال کیا تھا۔

साहित्य संगीत कला विहीना

साक्षात् पञ्च गुणविवक्षान होना

یعنی جو شخص ساہتیہ اور سنگیت جیسے فنون سے عاری ہے وہ ایسا حیوان ہے جس کے



پونچھ اور سینگ نہیں ہوتے۔ یہاں اور اس کے علاوہ بھی سہتیا کا لفظ کا ذکر کیلئے ہی استمال  
 میں آتا رہا۔ چودہ دویاؤں میں سے پانچویں دویا سہتیا ہے۔ کاویہ میمانسا کا لفظ کا لفظ ہی استمال  
 سادھو سیناسی، بیراگی، خانبہوش، گھمکڑ لوگ ہیں۔ گویا کہ سہتیا سے رشتہ رکھنے والوں کی قسمت  
 میں قلندرانہ آوارگی، دیوانگی اور دہریہ، ہمیشہ سے رہی ہے۔ ان کے ہونٹوں پر ہمیشہ سے یا دشت  
 کا نوہ رہا ہے۔ بھگت کبیر کی بونی میں سہتیا گویا سرنگڑی بانی کا نام ہے۔ ایک بات اور نوٹ کرنے  
 کے لائق ہے کہ سہتیا کو کلا نہیں دیا مانا گیا ہے یعنی فنون کے بجائے علوم کے صیغے میں رکھا  
 گیا ہے۔ آئندہ در دھن (نویں صدی عیسوی) راج شیکھر (دسویں صدی عیسوی) و شونا تھ (پندرہویں صدی  
 عیسوی) وغیرہ کے یہاں سہتیا لفظ ملتا ہے لیکن یا تو علم شعر کے لئے یا خود شعر (شاعری) کیلئے۔  
 آج کل اسے جس لفظ لٹریچر کے مترادف کے طور پر بڑا جا رہا ہے۔ بڑی زبردستی کی بات ہے سہتیا  
 کا اس میں کوئی گناہ نہیں۔

لٹریچر آج کل فیشن میں ہے۔ دراصل اردو میں شعر و ادب کے تصور کے بارے میں افراتفری اور  
 حواس باختگی اس وقت پیدا ہو چکی تھی جب ہمارے بزرگوں جیسے جانی وغیرہ نے شاعری ادب اور فن  
 کے بجائے پوٹری، لٹریچر اور آرٹ کا استعمال شروع کر دیا تھا اور مغربی اصطلاحوں کو بے تکلف  
 اور بلا ضرورت داغنے لگے تھے۔ ان کا مقصد اپنی شاعری اور اپنی تجربوں کو انگریز بہادر کے لئے  
 قابل فہم اور ان پسند کے مطابق بنانا تھا۔ اردو نے بھی اپنی ہم وطن زبانوں کی طرح اپنے  
 اظہار کے پیکر اور اصناف اپنی دھرتی اور اس کے لوگوں کے بجائے مغرب سے منتخب کئے  
 اور بجائے اس کے کہ قصہ کہانی، داستان، حکایت وغیرہ کو حسب حال بناتی مختصر افسانہ، ناول،  
 ڈرامہ اور رپورٹاژ وغیرہ کے آگے تسلیم خم کرتی رہی۔ ارے صاحب جاپان بھی تو ہے۔ سائنس  
 ٹیکنالوجی اور صنعت میں کہاں مغرب سے پیچھے ہے؟ الیکٹرانکس میں تو مغرب کے بھی کان کترتا  
 ہے۔ مگر جاپانیوں نے ہائیکو (Haiku) اور کاہکی کو کہاں ترک کیا؟ اپنی تقریب  
 چائے نوشی کی رسم ————— کہاں چھوڑی۔ ایڈرا پائونڈ (Ezra Pound) ہائیکو کا رسیا تھا  
 اور مغرب میں کاہکی بھی کم مقبول نہیں۔

اور ہمارے بزرگ مولانا محمد حسین آزاد نے اردو شاعری کے باغ کو پھر سے لہلہاتے  
 ہوئے دیکھنے کیلئے مشورہ دیا تھا۔



”ہمت اور تدبیر کو خدا نے بڑی برکت دی ہے۔ صورت یہی ہے کہ ایشیا میں ایسے کمالوں کی رونق حکام کی توجہ سے ہوتی ہے۔ شاعروں کو چاہیے کہ اسے (شاعری کو) حاکموں کے کارآمد یا ان کی پسند کے قابل بنائیں۔ ایسا کریں گے تو شکر کہنے والوں کو کچھ فائدہ ہوگا اور جس قدر فائدہ ہوگا اسی قدر حیرت پر زیادہ ہوگا۔ اسی قدر ذہن اور فکر جودت کریں گے اور دلچسپ ایجاد اور خوشنما اختراع نکالیں گے۔“ اسی کو ترقی کہتے ہیں۔

### آب حیات صفحہ

لفظوں سے کوئی جھگڑا نہیں۔ لٹریچر سائنس یا ادب بذات خود بڑے الفاظ تو نہیں ہیں اور نہ ان کو برتنے میں کسی قسم کی کوئی قباحت ہے۔ یہ الفاظ نہ تو گالیاں ہیں اور نہ فحش یا مریاں۔ بس۔ ذرا آج کل نجم تاثر کے بجائے صحبت اثر زیادہ ہے۔ اس دور میں ہر اصطلاح ایک لیبل ہے۔ ہم پر سیاسی فکر اور سیاسی رویے حاوی ہیں اور سیاست افادیت پرست اور بھوگ وادی ہو گئی ہے۔ اسے تو استعمال کی شے اور استحصال کے امکانات درکار ہیں۔ زندگی، ادب، فن، محنت، سرمایہ، دل، دماغ سب کچھ سیاسی مقاصد کے لئے آلہ کار اور وسیلے ہیں۔ جب تمام علوم و فنون انہیں مقاصد پر قربان ہونے یا کئے جانے کیلئے ہیں تو ادب کون سی پنچ پھٹا راج کماری ہے۔ ادب اور اس کی تمام اصناف بشمول شعر بھی صاحبان اقتدار کے زیر غریب منسلک ہیں۔ سب جانور برابر ٹھہرے تو کیا گھوڑے کیا گدھے اور کیا ہرن سب کو گھاس لادنی ہے اور بار برداری کرنی ہے۔ گہرائی میں جانا اور امتیازات پر غور کرنا مساوات کے فلسفے کے خلاف جانا ہوگا۔ اپنی کتاب

David Daiches میں Critical approaches to literature

کا بیان ہے:

Aristotle points out that in his days there was no common term applicable to all the ways of employing language, both in prose and metrically - no term that is comparable to the modern meaning of the word literature.

قابل غور امر یہ ہے کہ ارسطو کے زمانے میں لٹریچر کے مترادف کوئی اصطلاح نہیں تھی یا اس کی ضرورت ہی نہیں تھی۔



انگریزی میں لفظ لٹریچر اپنے مروجہ معنوں میں دوڑھائی سو برسوں سے پہلے نظر نہیں آتا۔ یہ اور بات ہے کہ اس لفظ کا چلن چودھویں صدی عیسوی میں شروع ہو چکا تھا اس کے بجائے پہلے Literature ہوا کرتے تھے کون کون سی لاطینی لفظ *Littera* سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں حرف۔ حروف کو ملانے اور ترتیب دینے کا عمل *Litterature* ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ لفظ تحریر، کتابت اور طباعت کے رواج کے بعد کا ہے۔ بول چال میں تو حروف کو نہیں الفاظ کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ لٹریچر کا تعلق مکتوب اور مطبوعہ لفظ سے ہے۔ اور اس کا اطلاق بھی لکھنے والوں سے زیادہ پڑھنے والوں پر ہوتا ہے۔ مشرق میں صاحبِ طرز تو ہوتا ہے صاحبِ حرف نہیں ہوتا (Man of letters) اس کا برتاؤ تخلیقی، یا شریاتی (Transmittling) سکر پر نہیں تحصیل یا رسیدی Reception کے سرے پر ہوتا ہے۔ اس کا تعلق Poesis سے بہت دور کا ہے اور اس سے تلاش کرنے کے لئے بڑی پیچیدہ اور کھینچ تان والی شجرہ کاری درکار ہے۔ بطور حیلہ، مسرتہ معزز اور ثقہ سید امیر علی کا ایک جملہ نذر ہے جو بظاہر غیر متعلق ہے:

Literature did not like music, art or poetry receive much encouragement from the Ommeyades-  
History of the Saracens pp 205

اور صاحبِ یہ دور تو علوم و فنون کی نئی پیوند کاری اور روشِ بندگی کا ہے۔ تمام علوم کی ذریت بالغ اور خود مختار ہو گئی ہے اور ہر ایک نے اپنی شناخت الگ قائم کر لی ہے۔ آج سے پچاس برس پہلے انتظامِ عام، بین الاقوامی تعلقات، ڈپلومیسی تو دور، خود سیاست الگ شعبہ نہ تھا۔ سائنس بھی اس قدر شاخ در شاخ کہاں تھا۔ تاریخ فن کی حد بندگی سے نکل کر ایک انسانی سائنس بن گئی۔ اس لئے حالات کے منطق کا تقاضا ہے کہ منشورِ اظہارات کو منظوم اظہارات سے علیحدہ، مستقل بالذات فن مان لیا جائے۔ جب موسیقی اور مصوری کو ادب کا صیغہ نہیں مانا جاتا تو شاعری نے کیا تصور کیا ہے۔ اس امِ الفنون کو اپنی ذریت کے ساتھ دنیا دار کیوں بنایا جائے۔

مانا کہ حرف و لفظ کو زمانے کا ساتھ دینا ہے، عصری آگہی اور اربابِ حل و عقد کی تعمیر کا ابلاغ کرنا ہے۔ حقائق و واقعات کی افہام و تفہیم کرنی ہے اور اس کے تناظر کی اجمال و تفصیل پیش کرنی ہے۔ اس فریضہ کو انجام دینے کے لئے نثر کا نہایت کارآمد، سریع و تاثیر اور زور و فہم



حرب موجود ہے اور کربتہ بھی ہے۔ اس کا شاستر الگ سے تیار کیا جائے۔ شاعری بھی یہ خدمت کرے گی مگر اپنے ڈھنگ سے۔ وہ تو واردات و تجربات کا جوہر اور عطری پیش کر سکتی ہے۔ وہ تو مسرت اور بصیرت کو ہی غذا پہنچا سکتی ہے۔ اس کی دنیا ہی الگ ہے۔ وہ تو نامکنات میں بھی احتمالات کی تلاش میں لگی رہتی ہے۔

شاعری کی ابتداء خواہ ٹلی محنت کی ہمت افزائی کے لئے لگائی جانے والی آوازوں کی شکل میں ہوئی ہو خواہ اپنے معبودوں کی حمد و ثناء میں انھیں خوش کرنے کے لئے دہرائے جانے والے موزوں یا نموزوں کی صورت، خواہ نامکمل خواہشات کی تکمیل کے لئے جادو کے منتروں کے روپ میں انسان کو اس کی موجودہ حالت اور کیفیت سے اوپر اور الگ اٹھانا شاعری کا پہلا فریضہ رہا ہے۔ وہ ماورائے ہی سداوا ڈھونڈتی رہی ہے۔ نثر میں لکھے گئے متصفی لادب — ناول اور ڈرامے کی حقیقت اور شاعری کی حقیقت میں زبردست فرق ہے۔ شاعرانہ عدل یعنی (Poetic Justice) کا تو تصور ازل سے ہی جدا ہے۔ شاعر خانہ عنکبوت کا محل ہے۔ وہ تو خود خور حیوانِ باطن ہے۔ بہر چند ہوں بچوں ہنرِ حب جاہ اور جبرِ حالات اسے کبھی شاہوں کے آگے سر بسجود ہونے تو کبھی روت مند تاجروں کے آگے ہاتھ پھیلائے پر مجبور کر دیتے ہیں، شاعر کی اصل قربت داری فقیروں، درویشوں، مجذوبوں، قلمندروں، رشیوں اور سادھوؤں سے ہے۔ شاعری کی تخلیق اس کی لے اس کا لحن، اس کا جذبہ بانی مزاج، اس کا ٹھوس طریق اظہار، اس کی محسوس لفظیات، اس کی مضمر روانی اور اس کی لن ترانی کی شان ہی الگ ہے۔ شاعری کو شعریت کی ضرورت ہے نہ کہ اذیت کی۔ اس کے ادھ لادب کے درمیان اگر کوئی شے مشترک ہے تو وسیلہ زبان۔ مگر کیا مورتی بنانے والے اور برتن بنانے والے کے درمیان مٹی مشترک نہیں ہوتی؟ کیا سنگ تراش اور مسمار کے درمیان پیچر مشترک نہیں ہوتا؟ کیا مصور اور رنگ ریز کے درمیان رنگ مشترک نہیں ہوتے؟

اردو غزل کے حال اور مستقبل کا ایک معتبر امکان

ایک الف ہمیش نہیں

امیر حسن

(اشاعت کے مرحلے میں)

تقسیم کار: ادارہ انکار، علی گڑھ



# سلیم احمد - پر - ساقی فاروقی

(مگر یہ خط نامضمون دوسرے ہم عمروں کے نام بھی ہے —  
(ساقی فاروقی)

پیارے سلیم بھائی،

کاش میں آپ کی منزل سے بھی اتنا ہی خوش ہوتا جتنا آپ کی شخصیت اور عقیدے سے۔  
افسوس ایسا نہیں ہے میری ناچیز رائے میں جو چیز آپ کی شاعری کا دامن پیچھے ہی پیچھے کی  
کی طرف کھینچتی رہتی ہے وہ آپ کی کلاسیکیت ہے۔ (سنا ہے کلاسیکیت لفظ رواج  
پایا گیا ہے) مجھے شدید قلق ہے کہ یہ سردمان آپ کو اندر ہی اندر کھانا چلا جا رہا ہے  
(یوں زور نویسی کچھ کم مسلک نہیں)

بہت سے لوگ بلکہ اردو کے وہ تمام لوگ جن سے پچھلے بیس سال میں مجھے  
گفتگو کا موقع ملا ہے (مختلف شہروں میں) یا جن کی تحریریں میری نظر سے گزریں اور  
جنہوں نے آپ پر اظہار رائے کیا ہے وہ آپ کی مذہبیت اور ہندی اور اسلامی تاریخ  
میں آپ کی غوطہ زنی کو آپ کی کلاسیکیت کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ میری حقیر رائے  
میں وہ سب لوگ جھک مارتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کی نہ اسطور کی (یا اسطوری) اردو  
ادب پر نظر ہے نہ اس اسلام سے جس کی ابتداء اس وقت ہوئی "جب خدا پانیوں پر بہتا  
پھرتا تھا" چند ایسے بھی ہیں جو اس سے آگاہ ہیں مگر اتنے فرعون قلب کہ ناک کے  
بانے سے آگے دیکھنے کی جسارت نہیں کرتے کہ مبادا بشارت ہوگی۔ مذہب اور تاریخ  
اگر آدمی کو کلاسیکی بنا سکتے تو ایسے مصرعے نہیں لکھ جاسکتے تھے۔

April is the cruellest month, breeding



hilacs out of the dead land , mining  
Himnuty + desire , stirring

Dull roots with spiring rain (الحج)

سچی بات تو یہ ہے کہ میں جتنا غیر مذہبی آدمی ہوں یا ہو گیا ہوں اتنا ہی مجھے آپ کا  
مذہبی آدمی پسند ہے اس کا سبب یہ ہے کہ جس سوچ و چار نے مجھے اس خدا سے دور  
کیا جو مجھے ماں باپ اور قوم نے سونپا تھا اسی سوچ و چار نے آپ کو اس خدا سے قریب تر  
کیا ہے یعنی میرے نزدیک جنرل منیا، الحق کے خدا کے کوئی معنی نہیں مگر سلیم احمد کے  
خدا کے معنی بنتے ہیں، زندگی میں بھی اور ادب میں بھی۔ آپ کی تنقید میں یہ خدا منکشف  
ہوا ہے مگر شاعری میں نہیں۔ (اور میں شاعری کو شعری جوہر کے معنوں میں استعمال  
کر رہا ہوں) وہ جوہر جو "مسجد قرطبہ" میں ہے۔ "مسدس حالی" میں نہیں "شاہنامہ اسلام"  
میں نہیں۔ حتیٰ کہ شکوہ جواب شکوہ میں نہیں کہ یہ چیزیں زیادہ سے زیادہ صحیفانہ ہیں۔  
ان میں ان بے پرت، بے تہہ، مولویوں کا انداز ہے جن کا خدا مولود شریف پر تلوار  
ہو کر شکر پاروں میں غروب ہو جاتا ہے۔ یہ ایک مقصدی خدا ہے اور شکر پاروں کے  
بٹنے کے بعد اس کی افادیت ختم ہو جاتی ہے۔

انہی کتاب "بیاض" کو ہی لیجئے۔ پوری کتاب میں صرف تین شعرا ایسے ہیں  
جن سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب آپ کا گہرا تجربہ ہے۔ ان شعروں میں گہرائی لا شعور نے  
دی ہے (آپ شاعری کو شعور کی اولاد سمجھتے رہے) یعنی جب تاریخ، کلچر اور تجربہ شعور  
کے بل سے گذر کر لا شعور میں پہنچ گئے اور پوری شخصیت میں سرایت کر گئے تو یہ  
شعر ہوئے۔

۱۔ نہ جانے کس کی آمد ہے کہ تارے

دور وہ مشعلیں لے کر کھڑے ہیں

۲۔ شاید کوئی بندہ خدا آئے

صحر میں اذان دے رہا ہوں!

۳۔ اس بیگراں سکوں میں جو رشک جنوں بنا

اک اضطراب تھا کہ بہ حد کمال تھا



(پہلا شعر دوسرے شعر سے بڑا اور گہرا ہے اور تیسرا شعر مجھے بہت عزیز ہے) یہ شعر آپ کی تمام کلاسیکی شخصیت کے باوجود تازہ بھی ہیں اور انوکھے بھی کہ ان میں ذلتی تجربوں کی بیکروانی اور دکھ پوشیدہ ہیں۔ اب میں آپ سے اپنے پہلے نظریہ کی نقد چاہتا ہوں کہ تاریخی شعور اور مذہبی تجربہ آدمی کو کلاسیکی نہیں بناتے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ اردو کلاسار کلاسیکی ادب آپ کے شعور میں زندہ ہے۔ یہی نہیں غالب، میر، آتش یگانہ اور فراق کی آوازوں کے گونجے اور بالے آپ کے کان میں پڑے ہوئے ہیں۔ جب تک یہ ساری چیزیں اندر اثر کر (لاشور میں پہنچ کر) دور نہیں ہو جائیں گے، آپ اپنی آواز کے تعاقب میں دیوانہ پھرتے رہیں گے۔

آپ کا خدا اگر اقبال کا خدا نہیں ہے، آپ کی محبوبہ اگر غالب یا آتش یا یگانہ یا فراق کی محبوبہ نہیں ہے تو آپ کا تجربہ جلد ہونا چاہیئے (جو یقیناً ہو رہا ہے) اور اگر تجربہ جدا ہے تو اس کے الفاظ بھی جدا ہوں گے یعنی لفظوں کی نشست و برخاست اور آہنگ آپ کا اپنا ہونا چاہیئے۔ آپ کو کہاں گا ہے ایسا ہوا ہے۔ فیصلہ نہیں ہوا۔ میں چونکہ آپ کی بہت قدر کرتا ہوں اور آپ سے بہت محبت کرتا ہوں اس لئے مجھے اس نوے فیصدی یا اسی فیصدی (یقیناً سچ) شاعری کے رائیگاں ہونے کا اندر سے دکھ ہے۔

یہ سچ ہے اور دنیا کے تمام شاعروں نے (اور تمام سے میری مراد وہی ہے جو اس لفظ میں ہے یعنی ایک شاعر بھی نہیں بچا سوائے ان شاعروں کے جو اپنی زبان کے پہلے شاعر ہیں یہاں بھی اگر کوئی زبان کسی اور زبان یا زبانوں کے میلان سے پیدا ہوئی تو مادری یا بنیادی زبان کے شاعروں کے سائے میں نئی زبان کے اولین شاعروں نے سفر کیا ہے مثلاً روسن یا اردو) اپنے اگلوں کے سائے میں سفر شروع کیا مگر آگے وہ گئے جنہوں نے ان سالیوں سے نجات پانے کی کوشش کی جس کی جتنی کامیاب کوشش ہے وہ اتنا ہی الگ اور نیا ہے۔ مجھے آپ کے یہاں اس کوشش کا بہت فقدان نظر آتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ اس سوال پر آپ کو بہت غور کرنا پڑے گا۔ آپ خود اس سے واقف ہیں اور بیس سال پہلے آپ نے کوشش بھی کی تھی اور محبت لگائی بھی تھی مگر وہ بھی رد عمل کی شاعری تھی



آپ کو اس لمحے کو بھی قبول کرنا پڑے گا جو آج ہے۔ جس رد عمل نے "ریٹ لینڈ" یا مسجد قریبہ "لکھوائی" وہ لمحہ موجود کو قبول کرنے کے بعد نصیب ہوتا ہے اور رد عمل ایک تخلیقی اور نامیاتی عمل بن جاتا ہے۔ ان نظموں کے شاعر "آج" میں اترے ہوئے ہیں۔ اس کے تماشائی نہیں، پھر آپ کا رد عمل بھی آپ کا اپنا نہیں ہے یا بیشتر اپنا نہیں ہے مثلاً ط جمع و تفریق میں گویا قاف جفتی کی مشین، اصل میں اقبال کے ط تمہاری تہذیب اپنے ہاتھوں سے آپ ہی خود کشی کرے گی، کی گونج ہے، الفاظ میں نہیں انداز میں۔

میرے خیال میں آپ کو اپنا سفر مندرجہ ذیل شعروں کی تازگی، خوبصورتی، آہنگ اور گہرائی کی ادھ میں جاری رکھنا ہوگا کہ یہی اور اسی قسم کے اشعار اردو شاعری میں آپ کا Contribution ہیں۔

- ۱۔ سائے کو سائے میں گم ہوتے تو دیکھا ہوگا (پورا شعر)
- ۲۔ کہاں سے آج میری روح میں چمک اٹھے (پورا شعر)
- ۳۔ نہ جانے کس کی آمد ہے کہ تارے (پورا شعر)
- ۴۔ کیسی لالچ کیا قناعت آج میری روح میں (پورا شعر)
- ۵۔ کیا اس نفرت کے سناٹے میں گھبراتا ہے دل (پورا شعر)
- ۶۔ روح کی توہین پر آمادہ رہتا ہے بدن (صرف مصرعہ)
- ۷۔ یہ چاہتا تھا کہ پیچہ بن کے جی لوں (پورا شعر)

وغیرہ وغیرہ — (یہ بہت قیامت شعر ہیں)

اس میں بہت دکھ اٹھانا ہوگا کہ آپ گلے گلے دوسروں کے لیے اور کلاسیکی آہنگ میں دھسے ہوئے ہیں۔ مگر آپ طاقت ور آدمی ہیں اس سے نکل سکتے ہیں مگر مجھ (اپنے دس سال چھوٹے دوست اور ہم عصر) شاعر کا مشورہ مان لیجئے، (اگر آپ مجھے اس کی اجازت دیں) ۲، ۳ سال تک غزل بند — ایک مصرعہ بھی غزل کا نہ لکھئے۔ قطعی نہیں چاہے اس کے بعد سالی غزل بالکل نہ ہو۔ کوئی پرواہ نہیں۔ مگر جب غزل ہو تو ان ٹکڑوں اور لفظوں کے بغیر ہو:۔ ذوق آرائش، آئینہ دار، صاحب ایثار، گل و صبا، محلِ دل، یارِ طرح دار، درخورِ اظہار، میرا گرفتار، جنوں گستاخ، سردار، جنابِ دل،



وہ زلف، تری گلی، سنگ در، جور و کرم، شادی و غم، عرض تمنا، سرکار محبت، شکوہ کے دفتر، قیس و کوہن، داوریات، اندر و فاء میاں، اللہ سے، نگاہ ناز، نگرش ناز، انداز تغافل، دل صد چاک، چاک پیراہن یوسف وغیرہ اور اسی قسم کے سیکڑوں الفاظ و تراکیب جن سے آپ کی شاعری الٹی ہوئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ جن تراکیب کے بنانے میں (کوئی پہلا اور نیا تجربہ بیان کرنے کے لئے) دوسرے شاعروں نے جان کھپائی اس پر آپ بغیر دکھا اٹھائے، بغیر ان تجربوں سے گزرے، قابلِ بض کیسے ہو سکتے ہیں اور اگر آپ دکھا اٹھا رہے ہیں تو تساہل کیوں برت رہے ہیں۔ نئی تراکیب وضع کیجئے۔ اپنی ذات کے آہنگ میں لکھئے جس کی کچھ مثالیں میں نے اوپر درج کر دی ہیں۔

## اب کچھ قطعات کے بارے میں۔

میں قطعات کو مختصر نظموں کا مترادف سمجھتا ہوں۔ یعنی ہر قطعہ ایک ایسی نظم ہے جس کا ایک نادریدہ عنوان ہے۔ اس لئے ان سے میری توقعات وہ ہوں گی جو نظموں سے ہوتی ہیں یعنی ہر مصرعہ ایڑ لگائے اور آنے والے مصرعہ کو اوپر کی طرف دھکا دے یا اگر شاعر اسکی ضرورت محسوس کرے کہ ترسیل اور آہنگ کے رموز و اسرار کے لئے انھیں پیچھے کی طرف دھکیلنا ضروری ہے تو یہ بھی صحیح مگر مصرعہ کسی کفنائے ہوئے Statement کی طرح منجھ نہ ہو، حرکت کرے۔ ان معنوں میں جدید قطعات پرانے قطعوں سے جدا ہوں گے۔ ان میں خیال اور احساس ہر آں حرکت میں رہیں۔ (جوش کی تمام نظمیں شاعری غالب کے قطعے "چکنی ڈلی" کی طرح منجھ رہے ہیں اس کا نقص بھی ہے اور سبب مرگ بھی) آپ کے بیشتر قطعے غزل کے ایک مکمل اور اکثر بہت نوک دار اور نئے شعر کو کیچنچان کر لکھے گئے ہیں اور عموماً پہلے دو مصرعے کمزور اور کم مایہ ہیں۔ اگر آخری دو مصرعے ہی ہوتے تو ان میں سورج کی سی تہارت اور روشنی ہوتی مگر پہلے دو مصرعے ان پر گہن کی طرح بیٹھے ہوئے ہیں اور آخری دو مصرعوں کے بالکین کو دیکھ کی طرح چٹ رہے ہیں۔ مثلاً کہنا آپ صرف یہ



چاہتے ہیں کہ

جسم و جاں کی اکائی ٹوٹ گئی

میں فقط ہوں دماغ میں زندہ

جسم سے لے کر زندہ تک ہر لفظ ایک دوسرے کو آگے بڑھا جاتا ہے۔ بلکہ زندہ تک آتے آتے دکھ اور تھکن کا احساس ہونے لگتا ہے اور ماتم کی کیفیت نہایت خوبصورتی سے پیدا ہوتی ہے۔ اور ایک احساس کی نہایت مکمل تصویر بن جاتی ہے۔ پہلے دو مصرعے اسی احساس کے دعوے کی توجیہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر "دماغ" کی بھوری کے باعث "چراغ" اور "ایاغ" کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور چراغ کے لئے روشنی کی طرف آپ بھاگتے ہیں اور "ایاغ" کے لئے نشہ مانگتے ہیں یعنی ہونا یہ چاہیے کہ احساس یا خیال لفظوں کو *Dictate* کریں، ہو یہ رہا ہے کہ الفاظ آپ کے خیالات اور احساسات کو گھسیٹ رہے ہیں اور آپ کف افسوس نہیں مل رہے، بلکہ بغیر رستہ کشی کے لفظوں سے پار مان رہے ہیں۔ اکثر آپ کی شاعری اس رستہ کشی سے خالی ہے ورنہ یہ کشمکش شاعری میں آتی (*On the Other Hand*) میں جس سلیم احمد سے واقف ہوا اس کی ساری زندگی ہی کشمکش ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ وہ کون راز یا خوف ہے جس کے باعث شاعری میں وہ کشمکش نہ آنے پائی جس سے زندگی مزین ہے (کسی پرانے لفظ یا محاورے کے چکر میں شاعر کو اس لئے نہیں پڑنا چاہیے کہ زبان پر چٹخارہ آجائے گا۔ ہر لمحے چوکنا رہنے کی ضرورت ہے اور یہ دیکھتے رہنا چاہیے کہ کہیں یہ محاورے زبان کے یہ چٹخارے کہیں وہ تو بڑے تو نہیں جنہیں پہن کر شاعر کے خیالات و احساسات جگائی کرتے رہتے ہیں۔

میں نے اکثر قطعات کے دو مصرعوں کو اور بعض کے ایک ایک مصرعے کو کاٹ دیا ہے اور گاہے گاہے تین مصرعے نکال دیے ہیں۔ اس طرح لفظوں کی کنجوسی بھی کارگر آئی ہے اور خیال یا احساس چمک بھی اٹھے ہیں اور ان میں تازگی اور انوکھا پن بھی آگئے ہیں۔ (جب کتاب چھپے تو پورے صفحے پر بس ایک مصرعہ ہی چھپے۔ کہ وہ مکمل ہے۔ ایک پورا احساس یا خیال)



## بارے نظموں کا کچھ بیاں ہو جائے :-

سب سے پہلے تو یہ سنئے کہ

*You have taken me completely by surprise*

مجھے یہ توقع نہیں تھی کہ غزل کا وہ شاعر جس پر میں نے پچھلے ۱۲-۱۵ صفحے سیاہ کئے ہیں۔ نظم میں اتنا الگ، خوبصورت، گہرا، دکھی اور تازہ ہو گا۔ میں نے ادھر ادھر آپ کی اکی دو کی نظمیں دیکھی تھیں مگر کوئی رستے قائم نہ کر پایا تھا۔ اپنی جہالت پر شرمندہ ہوں محاف کر دیجئے۔ ان موہنی نظموں میں مذہب اور محبت دونوں تجربے اور ان کا اظہار اس انداز سے ہوا ہے جو سلیم احمد ایسے شاعر کی شایان شان ہے۔

چونکہ نظم پر آپ کی ۳۰ سالہ ادنی زندگی کا بہت کم عرصہ صرف ہوا ہے (میرے خیال میں مشکل سے ۱۲-۱۳ سال) اس لئے ان کی Execution میں کہیں کہیں آپ Sure نہیں تھے۔ مگر یہ ضمنی اور بہت چھوٹی بات ہے۔ میرے لئے سرشاری کی بات یہ ہے کہ آپ بالکل صحیح راستوں پر ہیں اور بہت خوبصورت باتیں آپ نے لکھی ہیں۔ مجھے شہد ہے کہ تنگ نائے غزل آپ کے نئے اور گنگنا تجربات کیلئے کافی نہیں رہی۔ شاید وقت آگیا ہے کہ آپ اپنا حساب (assessment) پھر کریں اگلی کتاب بیند کی نوٹ بک "کے نام سے چھپے۔ یا تو صرف ان نظموں کا مجموعہ ہو یا یہ نظمیں پہلے ہوں اور غزلیں اور قطعے بعد میں۔

میں نے کچھ نظمیں کاٹ دی ہیں۔ کئی نظموں کے مصرعے نکال دئے ہیں بعض مصرعوں میں ایک آدھ لفظ گھٹا بڑھا دیا ہے۔ کچھ عنوانات بدل دئے ہیں۔ یہ سب کرتے ہوئے میری کوشش یہ رہی کہ :-

(۱) بے جا الفاظ استعمال نہ ہوں۔

(۲) نظم Compact ہو جائے۔

(۳) آگے کی طرف سرعت سے بڑھے۔

(۴) پوری نظم کا ایک اپنا آہنگ ہو جو تجربے کے تابع ہو۔ کہیں جھنجھلاہٹ



کہیں سرگوشی، کہیں اداسی، کہیں لکنت کا انداز آجائے۔

(۵) رومانی فضا اگر ایک آدھ لفظ کی مرہون منت ہو تو اسے نکال دیا جائے۔

(۶) شاعر کو لفظ نہیں لفظوں کو شاعر برتے۔

(۷) بات To the point ہو۔

(۸) ایک نظم اپنی پوری Complexity کے ساتھ آئے مگر ایک ہی نظم میں دو Complex مسائل نہ ہوں۔ نیا Complex نئی نظم مانگتا ہے ورنہ ترسیل میں دقت پیدا ہوتی ہے اور تصویر دھندھلا جاتی ہے۔

(۹) پرانا پن نکال دیجئے۔ (یعنی لفظ "ہائے" اور "ظالم" وغیرہ)

(۱۰) نظم پہلے مصرعے سے نہیں، آہستہ آہستہ کھلے۔ راز کی طرح۔

(۱۱) سہل ہو جائے دربیز لفظوں کی جگہ سیدھے الفاظ جو روزمرہ ہیں مثلاً

"عہد طفلی کی سیاہ بہاریں" میں نے "اور بچپن کے دن" میں بدل دی ہیں۔

(۱۲) کشمکش کا انداز قائم رہے۔

مگر ان باتوں کو فی الحال بھول جائیے کہ میں آپ کی کئی نظموں سے بہت خوش اور بہت مطمئن ہوں۔

خدا کرے آپ خوش ہوں۔ \_\_\_\_\_ آپ کا  
\_\_\_\_\_ ساتھی

محمد حسن عکری

کی شخصیت اور ادبی قدر و قیمت پر ایک اہم دستاویز

مشرق کی بازیافت

انتخاب و مقدمہ: ابوالکلام قاسمی (قیمت: ۴۰ روپے)

ناشر: نئی نسلیں پبلی کیشنز، شمس دار کیٹ - علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱



## ہائے شدت کی کمی

میں جہاں پیدا ہوا  
پرورش پایا بڑھا  
اور جس جا آج ہوں  
ان سبھی جگہوں کا موسم  
معتدل فیاض مخلص مہرباں  
جو تپانے یا جمانے کے عمل سے بالبد  
خاک کے ذروں کو بھو بھل بنتے میں نے  
آج تک دیکھا نہیں  
اور دریاؤں کو راہِ برف میں تبدیل ہوتے بھی نہ دیکھا  
تجربے مٹی کے لوندے گول چکنے اور سپاٹ  
نوک ہے ان میں نہ دھار  
اور نہ چھبنے کی سکت  
ایک عادت اک روایت اک رواج  
کیا مرے باہر کا موسم اور کیا میرا مزاج ••



عہیق حنفی

## پیل

بڑی مدتوں میں مرے صحن کی میٹھی نیم ایک دم گونج اٹھی  
ہری پتیوں میں کہیں کوئی باجا بجا  
کوئی سُر پگھل کر ہواؤں میں بہنے لگا  
بڑی مدتوں میں درخت آج پھر مجھ سے کچھ کہنے سننے لگا  
کوئی سُر پگھل کر ہواؤں میں بہنے لگا  
میں تبدیل ہونے لگا

لگا ریل کی سیٹی سُن کر کوئی لہری چنکتی ہو  
لگا ہارن سن کر کہ کتوں کا دل بھونکتا ہو  
لگا کارخانوں کے بھونپو گدھوں کی طرح رینگتے ہوں  
لگا جیسے پریشگر میں غذاؤں کا دم گھٹ رہا ہو  
لگا جیسے چھت پر چڑھا تیز پنکھا بہت دیر سے بڑبڑاتا چلا جا رہا ہو  
اگر کوئی سُر میں ہے تو بس وہی اجنبی تنہا بیل  
کہ جس نے ذرا دیر کو نیم کی ڈالیوں کو چن زار خیام میشا پوری  
کا بنا کر

مجھے اپنی پتھر جگلی آتما سے ملاقات کا پھر سے موقع دیا ہے ••



عمیق حنفی

## لا پرواہی

پلوں پر سپنوں کی کرچی بچی رہ گئی  
بس اتنی سی لا پرواہی کیا ہونی تھی  
اندرا سن تک ڈول اٹھا  
سرمائوں کے ڈھیر لگ گئے  
پھانسی سولی جنم قید کے چرچے گھر گھر ہونے لگے  
تخت سے تختے تک کا نقشہ پھر سے دیکھا جانے لگا۔ ••



# کُلَّ یَوْمٍ عَاشُورَہَ وَکُلَّ اَرْضٍ کَرْبَلَا

(فلسطینی مجاہدین کے نام)

کھڑی ہے بکھلے پہرا بر کی ردا میں رات  
مرے دڑپچوں پر دیتی ہے دستکیں برسات  
ہو امیں آئی ہیں بھگئے بدن سے کرے میں  
لجاتی، شور مچاتی، بلا سبب ہنستی  
جبیں سے گرتی ہوئی بوندیوں سے نم ہو پیک  
لباس تر ہیں گریباں سے لے کے پاؤں تک  
کوئی جھٹکتی ہے زلفوں سے قطرہ قطرہ ہیک  
کوئی پخوڑتی ہے آنچل اور کوئی دامن  
سکھاتی ہے کوئی پنکھے کے نیچے پیرا ہن  
خارِ خواب سے کم کم کھلی ہوئی آنکھیں  
ہوا کی پریوں کے ہاتھوں کے لمس کا نشہ  
تمام دن رہا وہ حبس، شام بھتی بو جھل  
کھڑے ہوئے غصے سر بام سوچتے بادل  
نہ جانے شوخ ہواؤں نے کس طرح جھیرا  
ہر ایک ابر نے اُلٹی بھری ہوئی چھاگل  
لیپٹی پھرتی ہیں اٹھڑکنوار یوں کی طرح  
ہو امیں کھڑکیوں، دروازوں اور پردوں سے  
فضا کو دیکھتی ہیں نیند کے جھرونگوں سے



ہم اپنے شہر کے محفوظ چُپ مکانوں میں  
کبھی ہیں جس و تمازت کے بازوؤں میں نہ ٹھال  
کبھی ہیں شوخی ابرو ہوا سے مست و نہال

یہ ابرو باد کا کھیل اور یہ نیم باز آنکھیں  
تصویرات کی پریوں کی سحر ساز آنکھیں  
گلہ تمازت و جس و ہوا سے کرتی ہیں  
تلون نگہ آب و گل سے ڈرتی ہیں

ہمارے شہر سے دور اک دیار بے خوابی  
تمام شوخی ابرو ہوا سے بے پردہ  
تلون نگہ آب و گل سے خوار و تباہ  
سکون ڈھونڈتا پھرتا ہے گھر کے گوشوں میں  
تلاش کرتا ہے نیندیں کُشادہ آنکھوں میں  
لہو لہان ہیں نیندیں، بدن دریدہ ہیں خواب  
تغائب تن و جاں میں ہے مرگ خانہ خراب  
فلک سے گرتی ہے موت آ کے ہسپتالوں میں  
مزائل آگ لگا دیتے ہیں خیالوں میں  
فضا کے سینے میں پیوست بر چھپیوں کے پھل  
زمین کے سینے کا ہر چاک مشہد و مقتل  
تفنگ و توپ کے غول اور ٹمینکوں کے دل  
دریدہ جسموں کی دیواریں، استخوان کے محل  
لہو کی ندیاں، زخموں کے باغ، مرگ کے پھل  
شکست خواب کی فصیلیں، مہاجر شے ہل



تباہیوں کی حکومت، ستم کا دھنسل و عمل  
مکان قبر میں، آبادیاں ہیں قبرستان  
ہیں سڑکیں بے کفن و گور لاشوں کے جنگل  
ضعیف خاک بسر، نوجوان سینہ فگار  
زناں برہنہ سر و بیوہ و پسر مردہ  
ہے شیر خواروں سے شیر و شکر فرشتہ مرگ  
مدارس و طلبا لقمہ دہان اجل

ستم گزیدہ ماضی ہیں حال کے قاتل  
جفا رسیدوں کی نسلیں بنیں جفتا پرور  
ہیں خانہ زاد ستم خود ستمگروں کے امیں  
اُگی ہے خاکِ مقاتل سے قاتلوں کی فصل  
کہ قتل قتل کو دیتا ہے جنم، ظلم کو ظلم  
اٹھے ہیں گیس کے کمروں سے موت کے ڈھانچے  
بھرے ہیں خول میں آنکھوں کے سرد انگارے  
قفس سے پسلیوں کے جھانکتی ہے اندھی خلا  
ہے پھیپھڑوں کی جگہ سم چشیدہ موج ہوا

ظلم ساحر مغرب کا یہ کوشمہ ہے  
جو نفرتیں ہوئیں ایذاکدوں میں پل کے جواں  
گل اُن کے بک گئے، اور خاردار شاخوں کی  
قلم لگائی گئی ریگ زارِ مشرق میں  
بے بسائے ہوئے گھر اجاڑ کر جرے  
تمام مشرق وسطیٰ میں یوں بکھرے گئے  
انہیں کوئی بھی زمین آج تک نہ اس آئی

اُگے زمین وطن پر غلامیوں کے درخت  
مسافرت میں ہیں افلاک کج، زمینیں سخت  
جو مہرباں ہو وہ بربادیوں کو دعوت دے  
جو میزباں ہو وہ خود اپنے گھر میں آگ لگائے  
مہاجرین کو حاصل ہے گھر نہ بہت اماں  
ہیں خیریت سے عرب کے شیوخ اور شاہاں  
بفضلِ زر ہیں مہتیا سکوں کے سب سامان  
حرم سراؤں میں ہیں غرب و شرق کی پریاں  
ہیں ریگ زاروں کے ایواں سے دوز تالیاں  
شراب عیش کی نہروں سے تر ہیں نخلستان  
عوام کے لئے نافذ حد و دشرع متیں  
خواہیں کے لئے مغرب کے تازہ کار آئیں  
طلائے اسود و ڈالر مشیوخ و شاہ کا دیں  
انہی کا حکم ہے نافذ بجائے شرع متیں

زمین کی دولتیں، غلہ نعیم اور نعمات  
قصور و حور، نئے و نغمہ اور قند و نبات  
طیں یہیں تو کرے کون کل کی فکر نبات  
ہیں رہیں غیرت و جرات تعینات کے ہاتھ  
جہاد جستجوئے حوریاں عرب کا نام  
ہے سامراج کی مرضی خودی کا استحکام  
بناتِ شرق ہوں بازارِ عیش میں نیلام  
جوان آتے رہیں مقتلِ معاش میں کام  
غربی خواب رہیں عیش کے شبستان میں  
امیر قوم و نگہبان غمیشہ اسلام



شہادت آئی ہے گلگوں قبا میں بن کے دلہن  
تمھارے محلے میں رقصاں ہیں موت کی پریاں  
لجاتی، شور مچاتی، بلا سبب ہنستی  
پہن کے پیرہن زحسم آئی ہے برسات  
تمھارے سینوں میں ہے نغمہ خواں عروں حیات  
قدم بڑھاؤ، سلاسل اگر چہ بھاری ہیں  
حیات و مرگ کی سب شوخیاں تمھاری ہیں



تمھارے واسطے ہر یوم، یوم عاشورہ  
تمھارے واسطے ہر اک زمین ہے کرب و بلا  
اسی تسلی عاشورہ ذکر بلا میں کہیں  
جلو میں جس کے ہوں سورج، وہ رات بھی ہوگی  
اسی سفر کے غبارِ رواں کے پردے میں  
رکاب تمھارے ہوئے کائنات بھی ہوگی  
لہو کی اکٹھتی ہوئی لہروں کے سمندر میں  
طلوع کشتی صبح نجات بھی ہوگی



بدستِ غرب رہیں رہن ستانِ کرام  
ہے کھلی ہی کس کو جو صیہونیت کے لشکرے  
ہوں باپنمائی زمینیں زمرہ تالبنان  
تمام ملکِ خدا ہے مہاجروں کا ملک  
ہر ایک رُت میں اگیں گے زمیں پر قبرستان  
کوئی عطش کا ہے ساقی نہ بھوک کا پرماں  
مہاجروں کے لیے زندگی ہے رنگیتاں  
مجاہدوں کے لئے ہر زمیں ہے گورستان  
کہاں ملے گی فلسطینیوں کو جلے اماں



کہو یہ اُن سے سفر ہے وطن بھی منزل بھی  
یہی سفینہ بھی ہے، موج بھی ہے ساحل بھی  
کہو کہ عیش تمھارا ہے غلِ خاک و خون  
تمھارا درد ہے سرمایہ اور زر ہے جنوں  
تمھاری در بہ دری، بے گھری شبتاں ہے  
تمھارا قتل ہی جینے کا صرف عنوان ہے  
تمھارے سامنے رقصاں تھنا، غزلِ خواہم  
تمھاری راہوں کے ہیں سنگ میل قلستاں  
تمھارے در پہ ہے استادہ خون کی برسات



## مجتہد علوی

### قبرِ مایہ

میرے جسم پر رنگیتی  
چونٹیوں کے علاوہ  
یہاں کوئی ہے  
کوئی بھی تو نہیں ہے !  
مگر ایک آواز آتی ہے  
مجھ سے کوئی پوچھتا ہے  
”بتا تیرا رب کون ہے  
کون ہے  
کون ہے !“  
اور میں سوچتا ہوں  
اگر میرا رب کوئی ہے تو  
اُسے میرے مرنے کا غم  
کیوں نہیں ہے !!



## محترم علوی

### ”ایک شام باغ میں“

نہتے پودوں کے ہاتھوں میں رنگ برنگے جام  
چھتارے پیڑوں پر گرتی چڑیوں کا کہرام  
باغ، باغ میں حوض، حوض میں فوارے کا پیڑ  
پتھر کی کرسی پر بیٹھی، جلتی بجھتی شام

••

### ”اک تصویر تجریدی“

اک کونے میں کان بڑا سا  
اک کونے میں لمبی ناک  
اوپر کالے موٹے ہونٹ اور  
نیچے انگاراسی آنکھ  
بند مکان کے بھوت رات کو  
ٹوٹی کھڑکی سے مت جھانک ••



## شہر یار

### غزل

موم کے جسموں والی اس مخلوق کو رسوا مت کرنا  
مشعلِ جاں کو روشن کرنا لیکن اتنا مت کرنا

حق گوئی اور وہ بھی اتنی جینا دو بھر ہو جائے  
جیسا کچھ ہم کرتے رہے ہیں تم سب ولیا مت کرنا

پچھلے سفر میں جو کچھ بتا، بیت گیا یاد لیکن  
اگلا سفر تم جب بھی کرنا دیکھو تنہا مت کرنا

بھوک سے رشتہ ٹوٹ گیا تو ہم بے حس ہو جائیں گے  
اب کے جب بھی قحط پڑے تو فصلیں پیدا مت کرنا

اے یاد دہینے دو ہم کو بس اتنا احسان کرو  
دھوپ کے دشت میں جب ہم نکلیں ہم پر سایا مت کرنا



## شہریار

عشق کہیے کہ ہو س اس کی بدولت کچھ ہے  
راکھ کے ڈھیر میں چنگاری کی صورت کچھ ہے

عمر بھر میں کبھی سیراب نہیں ہو سکتا  
چشمِ جانناں میں ہے کچھ میری مزدورت کچھ ہے

میری تنہائی سے جلتی ہے مری دشمن ہے  
پوچھے دنیا سے کوئی مجھ سے عداوت کچھ ہے

تیز آندھی میں اندھیروں کے ستم سہتے رہے  
رات کو پھر بھی چراغوں سے شکایت کچھ ہے

میری بربادی میں کچھ ہاتھ نہیں ہے تیرا  
مجھ کو بھی کہنے کی اسے دوست اجازت کچھ ہے

زندگی سے ابھی رشتہ نہیں ٹوٹا میرا :-  
کل کا احوال تھا کچھ آج کی حالت کچھ ہے

آج کی رات میں گھوموں گا کھلی سڑکوں پر  
آج کی رات مجھے خوابوں سے فرصت کچھ ہے



## شہریار

کہاں تک وقت کے دریا کو ہم ٹھہرا ہوا دیکھیں  
یہ حسرت ہے کہ ان آنکھوں سے کچھ ہوتا ہوا دیکھیں

بہت مدت ہوئی یہ آرزو کرتے ہوئے ہم کو  
کبھی منظر کہیں ہم کوئی ان دیکھا ہوا دیکھیں

سکوتِ شام سے پہلے کی منزل سخت ہوتی ہے  
کہو لوگوں سے سورج کو نہ یوں ڈھلتا ہوا دیکھیں

ہوائیں بادباں کھولیں لہوِ آثارِ بارش ہو :  
زمینِ سخت کچھ کو پھولتا پھلتا ہوا دیکھیں

دھوئیں کے بادلوں میں چھپ گئے اُجلے مکاں سارے  
یہ چاہا تھا کہ نقشہِ شہر کا بدلا ہوا دیکھیں

ہماری بے حسی پہ رونے والا بھی نہیں کوئی  
چلو جلدی چلو پھر شہر کو جلتا ہوا دیکھیں



## شہر یار

چھوٹ کر تجھ سے مرا حال بتا کیا ہوتا  
جیسا سمجھا تھا اگر تو کہیں ویسا ہوتا

یہ تو اچھا ہوا تا رب ہوا میں وحشت سے  
ورنہ اب شہر جہاں ہے وہاں صحرا ہوتا

لوٹ کر ملنا کبھی ہفتوں نہ دکھلانا شکل  
چند دن ادھر یہ سب رہتا تو اچھا ہوتا

سچ یہی ہے کہ اگر چوٹ نہ کھاتا یہ دل  
خوش تو کیا ہوتا پہ غمگین نہ اتنا ہوتا

زندہ رہنے کے سوا کام نہیں کچھ میرا  
فرق کیا پڑتا جو یہ میں نے نہ جانا ہوتا



## ساقی فاروقی

حجابِ اشک اٹھا، صبح نے صدا دی ہے  
متارِ شام عبث رات میں گمنوا دی ہے

مرے لہو میں حبدائی کی لہر اٹھتی تھی  
وہ منتقم ہوں کہ یہ بات اُسے بتا دی ہے

بجھا بجھا دیا اس کی سیاہ چشمی نے  
دے نے جرم کیا رات نے سزا دی ہے

تمام عمر کٹی نمیند کے تعاقب میں  
کہ اس نے خواب کی میعاد ہی گھٹا دی ہے

اب اس کی یاد سے دشمن کی طرح ملتا ہوں  
وہی طلب ہے مگر شعلگی بڑھا دی ہے



ساقی فاروقی

مگر خدا کی تمتِ حباب جیسی ہے  
یہ خواب گاہ کسی قصر آب جیسی ہے

وہ رقصِ خوں ہے کہ آنکھوں میں پھونکھلتے ہیں  
ترے خیال میں رحمتِ شراب جیسی ہے

محال ہے کہ تجھے چھوڑ کے طال نہ ہو  
مگر ضمیر کی آواز خواب جیسی ہے

ہوا کے ظلم سے جس کی مہک نہ ڈھال ہوئی  
مرے بدن میں تھکن اس گلاب جیسی ہے

وہی تلاش ہے دنیا ظلمِ خسانہ وہی  
برہنگی کی سیاستِ حجاب جیسی ہے



## نشر خانقاہی

مسافر خانہ امکاں میں بستر چھوڑ جاتے تھے  
وہ ہم تھے، جو چراغوں کو منور چھوڑ جاتے تھے

سبھی کو اگلے فرسنگوں کی پیمائش مقدّر تھی  
مسافر طے شدہ میلوں کے پتھر چھوڑ جاتے تھے

گرجے گونجتے آتے تھے جو سنان صحرا میں  
دہی بادل عجب دیران منظر چھوڑ جاتے تھے

نہ تھیں معلوم بھوک کی نسل کی مجبوریاں اُن کو،  
بھٹی چادر وہ تلواروں کے ادھر چھوڑ جاتے تھے

نہیں کچھ اعتبار اب قفل و درباں کا، کبھی ہم بھی  
بڑوسی کے بھر دسے پر کھلا گھر چھوڑ جاتے تھے

لہو پر اپنے ہی موقوف تھی دھرتی کی زرخیزی  
سبھی دہقان یہاں کھیتوں کو بخر چھوڑ جاتے تھے

کبھی آندھی کا خدشہ تھا کبھی طوفان کا اندیشہ  
وہ ریگستان لے جاتے تو ساگر چھوڑ جاتے تھے



## نشر خانقاہی

رُخ پر بھولی ہوئی پہچان کا ڈر تو آیا  
کم سے کم بھیڑ میں اک شخص نظر تو آیا

نہ سہی شہرِ اماں، ذہن کا کوفہ ہی سہی  
گھور جنگل کی مسافت میں نگر تو آیا

کٹ گیا مجھ سے مری ذات کا رشتہ لیکن  
مجھ کو اس شہر میں جینے کا ہنر تو آیا

میرے سینے کی طرت خود مرے ناخن لپکے  
آخر اس زحیم کی ٹہنی پہ ثمر تو آیا

کچھ تو سوئے ہوئے احساس کے بازو بھر کے  
اب کے پانی کا بھنور تا بہ مکر تو آیا

بند مکرے کی اُس کچھ تو شناسا نکلی  
صبح کے ساتھ کا بھٹکا ہوا گھر تو آیا

تن کی مٹی میں اگا زہر کا پودا چپ چاپ  
مجھ میں بدلی ہوئی دنیا کا اثر تو آیا



## حمید الماس

### تشنہ ازلی

سب میں شامل ہے  
لب ساحل پہ اُجلے سنگریزوں کا وجود  
جگمگاتی سی جبینوں سے  
یہ اندازہ بھی کر سکتے ہیں  
وہ مطمئن سے ہیں مگر  
تشنگی کا کرب  
ہونٹوں سے بیاں ہوتا نہیں  
آتی جاتی موج دریا  
یہ سمجھتی ہے ہمیشہ  
سنگریزے بھی ہیں اُس سے فیض یاب  
جب بھی چھوٹی سنگریزوں سے ردائے احتیاط  
اُن کی صف پر  
دھوپ کا حملہ ہوا  
تشنگی کا ماجرا رسوا ہوا۔

••

### ہوا کی پشت پر

ہوا کی پشت پہ کتنے نقوش کندہ ہیں  
کہیں نفس کی لکیریں  
کہیں بساط ہنر  
حیات و موت کے پرتو  
الم کی پرچھائیں  
لوہ کے رنگ میں ڈوبا ہوا فلک کا دھواں  
کبھی زمین کا دامن غبار آلودہ  
کبھی گرجتا ہوا سیلِ بے کراں لڑاں  
مثالِ حرفِ تنہا یہ نقشِ مٹ نہ سکے  
ہوا کی پشت پہ کب سے نقوش کندہ ہیں

••



## افتخار عارف

جس شب ہو تو اُجالے بھی ترے شہر سے آئیں  
خواب دیکھوں تو حوالے بھی ترے شہر سے آئیں

ترے ہی شہر میں سرتن سے جُدا ہو جائے  
خوں بہا مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں

بات تو جب ہے کہ اے گریہ کنِ حرمِ حریف  
مدحِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

محضرِ جاں طلبی پر بھی ترے نام کی مہر  
جان سے جاؤں تو نالے بھی ترے شہر سے آئیں

وقت اگر بیعتِ ہر سنگ پہ اظہار کرے  
آئینہ مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں



## افتخار عارف

اب بھی تو میں اطاعت نہیں ہوگی ہم سے  
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے

روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ  
رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

اُجرتِ عشق وفا ہے تو ہسم ایسے مزدور  
کچھ بھی کر لیں گے یہ محنت نہیں ہوگی ہم سے

دل کے معبود جبینوں کے خداؤں سے الگ  
ایسے عالم میں عبادت نہیں ہوگی ہم سے

ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش  
صاحبو! اب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے

سخن آرائی کی صورت تو نکل سکتی ہے  
پر یہ چمکی کی مشقت نہیں ہوگی ہم سے

ایسی سچائی کہ بچوں سے کھلونے چھن جائیں  
ایسی سچائی کی ہمت نہیں ہوگی ہم سے



## کاوش بدری

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️

(نذر و حیدر اختر)

مرث لفظ صیب عقدہ کشا، الحن کن بھی صدائے معنی  
آخرش راز ہم پہ فاش ہوا، ورنہ کیا تھا خدا کے بے معنی  
عرش ہی جب محیط عالم ہوا، کیسا گلشن کہاں کے ذلت و جل  
نکر حلقہ بگوش صد عالم، قید ہستی سزا کے بے معنی  
فہم و ادراک کی فضاؤں میں ماورائے سخن بھی اک بات  
عقل گرد و غبارِ جادہ دل، جسم بھی اک عھکا بے معنی  
خیر عیسیٰ ہو، براق نبی بس علاماتِ طبع فکر رسا  
انکشافِ حیات ہی سب کچھ اور سب ارتقا کے بے معنی  
قوسِ ابرو ہلالِ ملکِ عرب، ناخن لب و نقوش بنتِ عنب  
پیکرِ حسن ہی عبادتِ گاہ، دہر و کعبہ بنائے بے معنی  
کون یہ آگیا الف ننگا، سب کی نظریں جھکی جھکی سی ہیں  
یہ تو کاوش ہیں، جن کو ہم سب نے دی تھی اکثر سزا کے بے معنی

لاکھ دنیا کچھ کہے تو اپنی بالک ہسٹ نہ چھوڑ  
ہاتھ آیا ہے بڑی مشکل سے اک گھونگھٹ نہ چھوڑ  
تمام چیتا جا کسی کا، کان میں دے انگلیاں  
تن بدن میں آگ لگ جائے مگر یہ رٹ نہ چھوڑ  
من کو منکوں میں پرو لے، سانس کو دوری بنا  
گو نج اٹھے انتر تیرا، باہر کوئی آہٹ نہ چھوڑ  
نہتے بچوں کی طرح ہر چیز کے من کو ٹٹول  
کام لے معصومیت سے اپنی گھبراہٹ نہ چھوڑ  
کیا بُرا ہے دشمنی ہو جائے اپنے آپ کے  
آخری دم تک اندسے جنگ کر جھٹ پٹ نہ چھوڑ  
پسایس کا احساس باقی ہو، ہے پانی کہیں  
ادک سے کوئی پلاتا ہے تو پھر پنگھٹ نہ چھوڑ  
سر چھپا کر اس کے انچل میں تو جتنا چاہے رو  
ناریوں میں سب سے بڑھ کر ہے دی نہ کھٹ نہ چھوڑ  
شہر سے بڑھ کر یہی حصہ بہت آباد ہے  
دھیرے دھیرے ست ہیں آجائینگے مر گھٹ نہ چھوڑ  
بھیک فکر و فن کی ملتی ہے اسی درگاہ سے  
کاوش ہم ہرگز نظام الدین کی چوکھٹ نہ چھوڑ



## کرشتے کمار طور

اک گماں آغازِ نم دیدہ ہنسی بھی لکھ کے دیکھ  
صفحہٴ دل پر تعلق خاطر ہی بھی لکھ کے دیکھ

آسماں بھر لمحہٴ روشن کو کر دے شبِ صدف  
ایک عکس منتشر کو زندگی بھی لکھ کے دیکھ

اپنے ہونٹوں سے اتار اب کوئی گم گشتہ صدا  
سینہٴ اظہار پر خوش منظری بھی لکھ کے دیکھ

دشمنوں کو دے کسی قدر شگفتہ کا نشان  
اک طلسمِ خاتمہٴ صد باطنی بھی لکھ کے دیکھ

ذہن کے شفاف آئینے پر طور اب ایک دن  
ہو اگر ممکن غنیمت بے چہرگی بھی لکھ کے دیکھ

••

تماشا آنکھ ہو لی اور سراب ہم پہ کھلا  
دلوں کے درد کا دشتِ گلاب ہم پہ کھلا

ہوا کا لمس عبارت ہماری سانس سے ہے  
حد و دجاں میں درِ آفتاب ہم پہ کھلا

عجیب طرزِ جہاں ہے یہاں کہ آخر کار  
جو چہرہ بند تھا وہ عہدِ باب ہم پہ کھلا

نفس تھا خود کی کہ اثباتِ آئینہ رکھتا  
سواں اس سے کیا تھا جواب ہم پہ کھلا

یہی گماں تھا کہ وہ مہرباں ہے ہم پر طور  
جدا جو اس سے ہوئے تو عتاب ہم پہ کھلا

••



## لُطْفُ الرَّحْمَنِ

دشت در دشت سراپوں کا سفر مت لکھنا  
 کٹ بھی جائے تو رہے وضع شرافت کا میں  
 اس سے طے کا بھی اک موڑ کہیں رکھ دینا  
 وہ بہت ٹوٹ کے روئے گی، بچھڑ کر مجھ سے  
 اپنی تنہائی میں جل جائے گا، سائے کا وجود  
 در بدر رکھنا میری خاک کو خوش بو کی طرح  
 خواب نہ اردوں سے ہے آنکھوں کا اُجالا روشن  
 فیصلہ چھوڑنا جرأت پہ دلوں کی اب کے  
 میرے ذروں کو یہ دکھ باورِ دگر مت لکھنا  
 در نہ کا ندھے پہ مرے کا سہ سر مت لکھنا  
 میری آنکھوں کو فقط راہ گزر مت لکھنا  
 اس کی قسمت کے قبائے میں یہ در مت لکھنا  
 کچھ بھی لکھنا، مجھے صحرا کا شجر مت لکھنا  
 بے گھری حاصل ہستی ہے تو گھر مت لکھنا  
 ان چراغوں کے مقدّر میں سحر مت لکھنا  
 مجھ کو زخموں کی قبا اس کو سپر مت لکھنا

شہر والوں کو اگر سنگ نہ لکھنا یا رب  
 تو یہ کرنا میری شاخوں کو شرم مت لکھنا



## لُطْفُ الرَّحْمَنِ

زودشنی بن کے نگاہوں کے پیالوں میں رہے  
 شب کی آہوں میں رہے، صبح کے نالوں میں رہے  
 اب وہ لمحے بھی ہوئے وقت کے گرداب میں گم  
 خود سے برسوں کی مسافت پہ مجھے چھوڑ گئے  
 یہ تعلق ہے کہ ہے ترک تعلق کا نشہ  
 دفترِ زلیست میں ایسے بھی کئی نام ملے  
 حرف کو ہم نے حکایت کا ہنر بخشا ہے  
 پھر کوئی عہدِ ستم گھات میں ہے ہم ضرور  
 جانے والے مرے اشکوں کے اُجالوں میں رہے  
 سب سے آگے جو مرے بھولنے والوں میں رہے  
 خواب بن کر جو مرے ساتھ خیالوں میں رہے  
 کچھ عجب لوگ مرے چاہنے والوں میں رہے  
 وہ رہے چاند تو ہم چاند کے ہالوں میں رہے  
 جو فسانہِ زبے حرفت حوالوں میں رہے  
 ہم پیمبرِ تو نہ تھے، پھر بھی مثالوں میں رہے  
 سونے والے سے کہو، جاگنے والوں میں رہے

اک عجب وضع کی تصویر ہے لطفِ الرحمن  
 گاہ شعلوں میں رہے، گاہ شوالوں میں رہے



عرفان صدیقی

کادہ، تو نے سنا؟

ماؤں کی دودھیا لوریاں

دھول میں اٹ گئیں

ادر گہواروں کی ریشمی ڈوریاں

کٹ گئیں

چاند رتھ جل گیا

نیند کی اجلی پروں کے پر

ٹوٹ کر

گر گئے

اور ننھے بدن

مٹھیوں میں دبائے ہوئے اپنی مٹی کی چڑیاں

دماوند کی کالی چٹان پر

ریزہ ریزہ ہوئے

کادہ، تو نے سنا؟

صفہاں

اپنی تقدیر پر

نوحہ گر

ہر طرف سر بریدہ بدن

سارے لاشوں کو گھوڑوں کی ٹاپوں سے

پامال کرتا ہوا

شکر اہرمن

قصر میں مرگ انبوہ کا جشن

شانوں پہ پھنکارتے سانپ

صفت ایک شب کے لئے

پھر شکم سیر و آسودہ و مطمئن

کادہ، تو نے سنا؟

رات کے شکاری

آنکھ کی پتلیاں تک اڑائے گئے

جو نوید طلوع سحر تھے

دہ سر

لوگ نوک سناں پر سجائے گئے



عرفان صدیقی

مرے آنکھن چڑیاں چار  
کہ جن کے سبز سنہرے پردوں میں چمکے  
بابل کی توقیر  
میں وہ زندہ تقدیر

کہ جس کے نام  
سچے آقا کا سلام  
میرے پیچھے

زندہ چڑیوں کی دشمن  
کالی صدیاں

مرے آگے نور کی ندیاں  
مرے آنکھن چڑیاں چار

کہ جن سے دل کا پتھر موم  
مری آنکھوں میں مہتاب  
مرے شانوں کے شجر شاداب

مری دیواروں پر برکت والی روشنیوں کا نزول  
مرے ہاتھوں اُجلے پھول  
مرے پورب، کچھم، اتر، دکھن  
صبحوں کی چہکار

سہانے گاؤں کریں آثار  
مرے آنکھن چڑیاں چار

کشتی تو اپنی خود ہی جلادی، بستی ہماری دریا کنارے  
دریا سے پوچھو، یہ رات ہم نے کیسے گزاری دریا کنارے

برفیلی رُت نے جب بھی تمہاری مٹی سے دانہ پانی چرا  
دیکھو پرندہ، رب نے تمہاری روزی اتاری دریا کنارے

تم بھی مسافر کتنے دلاور، ہم بھی مسافر کیسے شادور  
آندھی کے پیچھے جنگل سے ناکا، دریا یاری دریا کنارے

رہنی کے پیلے دامن پر ہم بھی رنگ خناسے بھرے پٹے ہیں  
موج بہاراں آئے گی کب تک تیری سواری دریا کنارے

تمشیل جانو یا استعارہ، آتشا لوگو، قصہ ہمارا  
آنکھوں میں اپنی پھولوں کے چہرے، چہرہ کی کیا دریا کنارے



## محدث لیسین

(۱)

وہ بے چہرہ انسانوں کے ساتھ رہا تھا  
اُس نے برسوں  
زہر ملی گیسوں کا کاروبار کیا تھا  
اپنی ماں کی

(۲)

شہوانی عادت کے بدلے  
اس کو خاکی جسم ملا تھا  
علم و ہنر  
آوازیں بکتے  
اُس کے لئے  
سب بے معنی تھے ..

رات بلوارڈ پر  
تیز رو قمقوں میں گھری  
خوبصورت یہودن کے ہمراہ چلتے ہوئے  
چند ہستی جواں  
اپنے دیدے پچانے لگے  
جسم کی آبرو باختہ سرحدوں سے  
گزرتے ہوئے لوگ  
خوبصورت یہودن کو تکنے لگے  
جھیل کی سطح پر تیرتی مچھلیاں  
ہنس پڑیں  
سفیدے کے اونچے درختوں سے  
روٹی کے گھالے ٹپکنے لگے ..



## اشفتہ چنگیزی

گھر وندے خوابوں کے سورج کے ساتھ رکھ لیتے  
بردوں میں دھوپ کے اک کالی رات رکھ لیتے

ہیں خبر تھی زباں کھولتے ہی کیا ہوگا  
کہاں کہاں مگر آنکھوں پہ ہاتھ رکھ لیتے

تمام جنگوں کا انجام میرے نام ہوا  
تم اپنے حصے میں کوئی تو مات رکھ لیتے

پتہ کہیں سے ترا سب کے پھر لگا لائے  
سہانے خواب نیا مشغلہ اٹھا لائے  
لگی تھی آگ تو یہ بھی تو اس کی زد میں تھے  
عجیب لوگ ہیں دامن مگر بچا لائے  
چلو تو راہ میں کتنے ہی دریا آتے ہیں  
مگر یہ کیا کہ انھیں اپنے گھر بہا لائے  
تجھے بھلانے کی کوشش میں پھر ہے تھے کہ ہم  
کچھ اور ساتھ میں پرچھائیاں لگا لائے  
سنا ہے چہروں پہ بکھری پڑی ہیں تحریروں  
اڑا کے کتنے درق دکھیں اب ہوا لائے  
نہ ابتدا کی خبر اور نہ انتہا معلوم  
ادھر ادھر سے سنا اور بس اڑا لائے

کہا تھا تم سے کہ یہ راستہ بھی ٹھیک نہیں  
کبھی تو قافلے دالوں کی بات رکھ لیتے

میں بے وفا ہوں چلو یہ بھی مان لیتا ہوں  
بھلے برے ہی سہی تجربات رکھ لیتے

••



## فرحتِ احساس

تنہائی کے آبِ رواں کے ساحل پر بیٹھا ہوں میں  
لہریں آتی جاتی رہتی ہیں دیکھ کر مارتا ہوں

کون سا لفظ ادا ہونے کا پس منظر ہے میرا وجود  
کس کا ہول ہے میسر دل میں کیا سنا ہوں میں

ہجر و وصال چراغ ہیں دونوں تنہائی کے طاقوں میں  
اکثر دونوں گل رہتے ہیں اور جلا کرتا ہوں میں

خالی درودیوار کی خوشبو پاگل رکھتی ہے مجھ کو  
جانے کہاں وہ پھول کھلا ہے جس کا ماں جایا ہوں میں

سب یہ سوچتے ہیں فرحتِ احساس تماشا ہے کوئی  
میں یہ سوچتا رہتا ہوں کس مٹی کا پستلا ہوں میں ●●



## فرحتِ احساس

یہ جسم ہے فریب کہ بستر فریب ہے  
یا لذتوں کے خواب کی چادر فریب ہے

جو میسر بادِ جود بھی ہو اس کا اعتبار  
دیوارِ ددر کا شعبہ، یہ گھر، فریب ہے

صرصر کے خواب اور خیالات ہیں عبث  
تاریک میٹوں کا بنا سرفریب ہے

یہ نشہ اپنے آپ نہ ہونے کا ہے ظلم  
انکار، سے بھرا ہوا ساغر فریب ہے

میں کیا کہ اک فضول سی مٹی کی ہاد ہو  
مٹی کی ہاد ہو کا یہ سپیکر فریب ہے



## استعرب الیونی

کہانیوں کے پھول شاخ شاخ پر کھلے رہیں  
شجر شجر عظیم داستان کے سلسلے رہیں

کوئی خبر کہ راستہ بہار کا بدل گیا  
کوئی دعا کہ وحشیوں کے چاک سبیلے رہیں

کوئی تو اس سفر میں میری حیرتوں کا ساتھ دے  
یہ کیا کہ عمر بھر مجھے ہر ایک سے گلے رہیں

کوئی چراغ جس سے ظلمتوں کی جانگاہ ہو  
کوئی بسیل جس سے راستوں کے دل ہلے رہیں

زمین پہ پھول صورتوں کو اے خدا دوام دے  
دھنک کے رنگ آسماں پہ بس یہ نہی کھلے رہیں

کبھی کبھی رگِ گلہ میں خجروں کی کاٹ ہو  
کبھی کبھی دھالِ رُت میں ہجر کے گلے رہیں

یہ کار و بارِ دہر کتنا پر سکوں دکھائی دے  
زمین پہ چار سو اگر جتوں کے سلسلے رہیں

••

ساحل کی گیلی مٹی پر نقشِ کھٹ پا کوئی نہیں ہے  
ہم سے پہلے اس ساگر میں شاید اترا کوئی نہیں ہے  
راتوں کے گہرے ستارے اب شاموں سے چھٹ جاتے ہیں  
ہو کا عالم ہے بتی میں باتیں کرتا کوئی نہیں ہے  
ستارے راہوں کے دونوں جانب بٹ بٹ بھی تناور پڑ کھڑے ہیں  
لیکن ان کے سائے میں اب چلنے والا کوئی نہیں ہے  
شہر وہی ماحول وہی ہے کوئی کمی لگتی ہے پھر بھی  
چہروں کے پھولوں سے خالی یوں تو دیر پا کوئی نہیں ہے  
سائے موسم اپنے اپنے پس منظر میں خوب ہیں لیکن  
تجہ بن مجھ کو گرمی جاڑا اچھا لگتا کوئی نہیں ہے  
اُترے ہو تو تیرے جاوِ جب تک جسم میں جا باقی ہے  
دکھ ساگر بے انت سدا کا اس کا کنارہ کوئی نہیں ہے  
میں نے کب دنیا دیکھی ہے مجھ کو کب پڑھنا آتا ہے  
شاعر تو لاکھوں ہیں لیکن میرے جیسا کوئی نہیں ہے ••



## استعدی الونی

بند تھے میرے چشمِ دلب اور میں سوچتا رہا  
شہر تھا غرقِ موجِ شب اور میں سوچتا رہا

صبحِ فراقِ یاد سے شامِ وصالِ یاد تک  
بیچ کی منزلیں عجب اور میں سوچتا رہا

میرے سوا کسے ہوا اپنے زیاں کا حوصلہ  
گنگ تھے حرف و صوت سب اور میں سوچتا رہا

کس نے دیا ہے کیا مجھے جس کا حساب رکھ سکوں  
لطف و عنایت و غضب اور میں سوچتا رہا

راتِ عجیبِ حال میں غرق تھا اس سوال میں  
کس کی رہی مجھے طلب اور میں سوچتا رہا

پھول کھلا تھا کس طرح زخمِ سلا تھا کس طرح  
کون تھا چارہ سازِ شب اور میں سوچتا رہا

میرے سخن کا دلولہ میرے سفر کا سلسلہ  
خام ہیں یہ خیال سب اور میں سوچتا رہا

موجِ سخن کہ مجھ تک آ کے سدا پلٹ گئی  
سیکڑوں شاعری کے ڈھب اور میں سوچتا رہا

بغیر بات کے مصردِ لبِ گفتگو ہونا  
ہر ایک شام یہی جشنِ ہاؤ ہو ہونا

وہ کون ہے جو گھنی بارشوں سے خائف ہے  
کسے عزیز ہے مٹی کا بے سنہو ہونا

شمار ہونا بھی مشکل ہے کشتگاں میں یہاں  
بہت کھٹن ہے قبیلے کی آبرو ہونا

جو دید بانِ مظاہر ہیں ان کی سوچ الگ  
مری نظر میں شفق، شام کا لہو ہونا

سوائے سر کی قطاروں کے اور کیا دیگا  
کسی محاذ پہ فوجوں کا رُود بہ رُود ہونا

ستارے ڈوبتے جاتے ہیں میری آنکھوں میں  
تمام کارِ زیاں ہے، ستارہ جو ہوتا

••



## سرگوشیوں کے کام سے

شام کی

پھیلی ہوئی دھندلاہٹوں سے  
صبح کے سمٹے دھند لکوں تک

خدا جانے

میں، کتنے بے گنہ لمحے

فلک سے تازہ میں بکھرے ہوئے

مریخ سے آئے ہوئے عفریت کے منہ میں

بصد عجز و ادب

انڈیل دیتا ہوں

بجز ادراک، نوک تیغ پر چلتے ہوئے

سورج کو اپنے ہاتھ میں لے کر بجھاتا ہوں

کہیں میری پھیلی کی لکیروں میں نہ

تیغ بستہ کھراؤد، دھند لائی، سکرلاتی دھوپ

اگ آئے

کہ پیپ کی گھنیری چھادوں میں

گیلی سسکتی لکڑیوں کی سیج پر

برقاں زدہ لاغر بدن

تار یکپوں کا سخت چھدرایا کفن اوڑھے ہوئے

لمحوں میں دھلتی رات کے

سایے میں جلتا ہے،

افق کے تیرہ دامن میں

طلوع ہوتے ہوئے

چنگھاڑتے سورج نے

رنگ و نور کی قوس قزح بھردی

شاعروں کی تپش سے میری آنکھیں

گھل گئیں

شاید، میں جاگا ہوں

کہ اب مجھ کو کبھی سونا نہیں ہے !!!



شامل حلقہ اغیار ہوئے جاتے ہیں  
دوست بھی سایہ دیوار ہوئے جاتے ہیں

اک اشارے پر مرے دیوار و در ہوتی ہوئی  
وہ بھلی سی شکل و صورت میرا گھر ہوتی ہوئی

ہم کو اے شہر علاقہ نہیں اس سے لیکن  
تیری مرضی ہے تو عیار ہوئے جاتے ہیں

پہلے ہونٹوں کا لرزنا جیسے پتے شاخ پر  
گفتگو پھر مختصر سے مختصر ہوتی ہوئی

موسم گل نے کیا اکھ پے جادو ایسا،  
پھول سب عکس رخ یار ہوئے جاتے ہیں

ان کہے جذبے نو کی آگ میں جلتے ہوئے  
خاک میری آنسوؤں سے تر تر ہوتی ہوئی

انتظار ایسا پڑا دیدہ بینا میسر  
صورتِ روزنِ دیوار ہوئے جاتے ہیں

سب مکان و لامکان پسماندگاں بنتے ہوئے  
اک ہوا کی موج میری ہم سفر ہوتی ہوئی

شاعری ترک کریں اب یہی بہتر ہے عیب  
جھٹلا شہر کے فنکار ہوئے جاتے ہیں

اک فنائے بیکراں بھی ہوئی میری طرح  
ایک وحشت بے محابا بال و پر ہوتی ہوئی

••



## عبدِ صدیقی

دیکھتا ہوں دور تک سارا جہاں پھیلا ہوا  
دور تک جیسے کوئی بحرِ زیاں پھیلا ہوا

آسمان پر دُھند سے لکھے ہوئے کہتے کئی  
اور زمیں پر دور تک دستِ خزاں پھیلا ہوا

نیمہ ٹوٹی تو وہی بے آب صحرا دور تک  
خواب میں دیکھا کیا آبِ رواں پھیلا ہوا

سر پہ سایہ آسمان کا آسمان نامہرباں  
زیرِ پا دشتِ طلب اک بے اماں پھیلا ہوا

دونوں جانب روشن آنکھیں جیسے جلتے ہو دیے  
اور سناٹا لبوں کے درمیاں پھیلا ہوا

دریا کی گہرائی دل کی گہرائی کا حصہ بن جا  
فصلوں کی ہریالی میری بنیائی کا حصہ بن جا

سرخ گلابوں جیسی مہک سے قریہاں کو معطر کر  
زلزلتِ یار کی خوشبو اب کے پر دائی کا حصہ بن جا

تیری یاد میں اک خفا سا پودا میں نے لگا لیا ہے  
پھول کی صورت اس پر کھل جائیگا گناہی کا حصہ بن جا

جس لمحے وہ میری باتیں دھیان لگا کر سنتا ہو  
آتشِ دل بس اُس لمحے میں گویائی کا حصہ بن جا

••

••



## انہیں انصاری

### رنگ کور

وہ رنگین دن  
 جن میں ہولی کے مخمور موسم گھلے تھے  
 میرے ذہن پر  
 بچے رنگوں کی مانند پھیلے ہوئے ہیں  
 اسی موسم معتبر میں  
 تمھاری صدف کی طرح آرزو مند مٹھی میں  
 ایک رنگ میں نے بھرا تھا  
 تمھاری روایت جہاں تم پلی تھیں  
 ابھی تک یہی تھی  
 وہاں شوخ رنگوں کو موسم بدلتے میں  
 دھوڑا لیتے ہیں  
 تبھی میں نے کوئی شکایت نہیں کی  
 جس فطرۂ درد کو موسمی رنگ سمجھا  
 تمھیں گزرے دقتوں کی خاطر بتادوں  
 .. نیز نہ ہوا تھا  
 تمھاری گہر جیسی رنگ کور آنکھوں نے  
 تبھی اس میں سندور جیسی چمک تھی ..



## ایک کر بلا اور

اب کون یزیدوں کی خاطر بکھڑے ہیں زمین پر خواب میرے  
کیوں راہِ حق پر چلنے میں ناموس میرا نیلام ہوا  
کیوں یزدن، گنگا اور دجلہ کا امرت خوں آشام ہوا  
یہ کیا گم راہ قبیلے تھے جو اپنے عشم کو بھول گئے

اب کس ماون کی چالوں سے بن باس بڑھا ہے سینا کا  
یہ بھر کی کالی راتیں کب آنکھوں سے باہر اتریں گی ؟  
کب فرعونوں کے جالوں سے موسیٰ کی راہیں گزریں گی ؟  
کیوں مریم کا بے داغ لہو مصلوب ہوا ، بے کار گیا

یہ کس خطہ کے باسی ہیں جو مجھ پر تیسرا انداز ہوئے  
کس کو اپنا دشمن سمجھوں سب اپنی جیسی شکلیں ہیں  
نہ ہار میری نہ جیت ان کی یہ کیسی مبہم جنگیں ہیں  
اس خون کی قیمت کیا بھڑی تسلیم کہ سب جاں باز ہوئے

اے ارجن ! جب تک جنگوں میں خوابوں پر حملہ ہونا ہے  
ہر دشتِ کرب و بلا میں تنہا آلِ حسین کو لڑنا ہے



## شہنشاہ مرزا

### انقلاب

وہی پرچم  
 وہی فقرے  
 وہی باتیں  
 وہی نعرے  
 نیا کچھ بھی نہیں ہے  
 ہر طرف اک ہاد ہو ہے  
 اک تماشا ہے  
 کہیں کوئی مداری ہے  
 کہیں سبھا نوستی کا اک پٹارا ہے  
 کسی آوازیں باہم مل گئی ہیں  
 کسی پرچم بکھر کر کھل گئے ہیں  
 کسی نعرے  
 کسی نعرے کی شدت میں  
 کہیں گم ہو گئے ہیں  
 یہی اک ذکر ہے ہر لب پر کہ  
 تبدیلی ضروری ہے  
 ہوا کو قید کرنے  
 اور صدا کو روکنے کا  
 کوئی انجام بھی تو ہو؟



# رام لیلا کا رام

رام کی جھانکی نکلی تو وہ بھی درشن کرنے لوگوں کے ساتھ سڑک پر نکل آئی۔ رام کا رتھ پوری پر پیر کے ساتھ سجا یا گیا تھا۔ گھوڑوں کے گلے میں نقلی چاندی کے ہار تھے اور رام، لکشمن اور سیتا کے ساتھ شپ ہار پہنے اور دھیا کو لوٹ رہے تھے۔ رام کے چہرے پر بہت آجھا تھی بڑی بڑی کومل آنکھیں، ٹھہری ہوئی سچیلیں، مکمل نین۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ایک کرن۔ لمبی آرہائی ناک، کیش پیچھے کو بندھے ہوئے۔ اپنی پر جا کو درشن دیتے ہوئے وہ رتھ میں آگے بڑھ رہے تھے۔ یہ سال کی طرح یستی اور دھیا نگری بنی ہوئی تھی اور اس کے باسی اپنے پیارے رام کے درشن کے لئے کام کاج چھوڑ کر، دونوں طرف قطار میں کھڑے تھے۔

بہت سی عورتیں بھول برسار ہی تھیں۔ بہت سی ناریاں اپنی آستھا لئے ان کے چرن چھو رہی تھیں۔ ایک بوڑھی عورت تو بالکل گدگد ہو کر ان کے پاؤں پر جھبک گئی۔ اس کی آنکھوں میں اشروں کا دھارا چھوٹ پڑی جیسے وہ ساکشات رام کے درشن کر کے، اس مرتیو لوک سے باہر ہو چکی ہو۔ ایسا سماں بندھا تھا۔ وشواس کی گنگا بہہ رہی تھی، اکاش نعروں سے گونج رہا تھا۔

”ستیا رام کی جے“ لوگ مگدھ تھے، اپنے رام کے درشن پا کر۔ اور اس داتا ورین میں کھو کر پشپا بھی آگے بڑھ گئی، اور اس نے رام کے چرن چھو لئے۔ ایک بل کے لئے وہ بھول گئی تھی کہ وہ آدمی جو رام کی بھومی کا کر رہا ہے، اس کا پتی ہے اور اس انہونی گھٹنا کو چونک کر اس کے پنی نے بھی دیکھ لیا۔

دونوں کی آنکھیں ملیں جو گھٹنا تھا دونوں اس سے گھبرا گئے۔ اس گھٹنا کے پیچھے کتنی گھٹنائیں ہیں۔ اس چھوٹی سی بات کے پیچھے، جو پشپا سے انجانے میں ہو گئی تھی، کتنی انوکھوتیاں ہیں، کتنے سلسلے ہیں، کتنی کڑیاں ہیں۔ دونوں کو عسوس ہوا کہ کہیں کوئی شاخ ٹوٹ گئی



ہے، کہیں کوئی پھانس ہلک گئی ہے۔

پساکو پانے کے لئے جگدیش نے شیو کی کمان، راجہ جیک کے دربار میں نہیں توڑ تھی، لیکن زندگی کے رن میں جو اسے سنگھس کرنا پڑا تھا، لڑنی پڑی، زندگی سے لوبالینا پڑا، اگر خود رام دیکھتے تو وہ اس سوئمبر کے لئے تیار نہ ہوتے۔ اس زندگی میں جینے کے لئے کتنا مڑنا پڑنا ہے، کتنا جھیلنا پڑتا ہے، آج کوئی دیوتا اس کا اندازہ نہیں کر سکتا۔ یہ انسان کا تقد ہے کہ اسے بھگتنے، یہ کسی دیوتا کے بس میں نہیں۔

”بھاجن“ کے بعد کے یہ دن تھے۔ جگدیش اپنی ماں اور دو بہنوں کے ساتھ فریوچی کیمپ کے ایک بیرک میں رہتا تھا، باپ پر لوک سدھا چکا تھا، گھر میں وہی ایک مرد بھلاہ ماں کو بہت چاہتا تھا، ماں ہی زندگی کا کیندر بن گئی تھی اس کے لئے۔ جگدیش کا جسم گھٹیلنا تھا، قد چھوٹا اونچا، ماں اس کو اپنے سامنے بٹھا کر اس چاؤ سے اسے کھانا کھلاتی، جیسے وہ اپنے بچے کو کھلایا کرتی تھی۔ اپنی بیٹیوں سے بچا کر، اپنے پیٹ میں نہ ڈال کر خود اکثر بھوکا رہ کر اس کو ایک آدھ پیالہ دودھ پلا دیتی، ایک آدھ کٹورا دی بنا دیتی۔ اور جگدیش جتنا ماں کو پیار کرتا تھا اتنا ہی اس سے ڈرتا بھی تھا۔ اس وقت اس کا چھ فٹ کا شیر اس کا ساتھ نہ دیتا۔ گھٹیلنا شیر پر دیک کر بہت چھوٹا ہو جاتا تھا۔ ایک بار وہ کہیں سے دارو پی کر بیرک میں چلا آیا تھا تو اس کی ماں نے ڈنڈے سے مل مار کر اس کا شیر پر لوہان کر دیا، اس کی دارو اتار دی تھی، سارے گلی محلے نے دیکھا تھا کہ وہ رو رہا ہے، گڑگڑا رہا ہے، مار کھا رہا ہے۔ ماں نے اسے اتنا مارا تھا کہ دس دن خود اپنی ہاتھوں سے ہلکی گرم کر کے اس کے بدن پر لگاتی رہی تھی، زخم سنیکتی رہی تھی۔ جگدیش نے اس کے بعد دارو کو ہاتھ نہیں لگایا تھا۔

جگدیش کسی سرکس گھوڑے کی طرح ماں کا کام کرتا تھا۔ کالج سے ٹوٹا تو دس، دس پندرہ، پندرہ روپے کی ٹیوشن دے کر پریویر کے لئے اناج لاتا، اپنی دو بہنوں کا سکول کا خرچہ پہیا کرتا۔ کچھ ہی دنوں بعد اس کی ماں کے دور کے کسی بھالی کی سفارش پر وہ ایک بینک میں نوکر ہو گیا۔ اب وہ پرائیویٹ کالج جانے لگا۔ دن میں نوکری کرتا، رات میں پڑھتا، پھر کالج کے امتحان سر پر آجائے تو ان کی تیاری کرنا۔

ایک دن انکی ماں ہمیشہ کی طرح چوکے میں بٹھا کر اسے کھلا رہی تھی۔ ایک بہن اسے پنکھا بھل رہی تھی۔ ماں اسے ہنار کے ہنار تے بے اختیار رو پڑی۔ جگدیش نے ہاتھ



روک لیا۔ اس سے رونے کی وجہ پوچھنے لگا۔ اس کے پوچھنے پر ماں دھڑکیں مار کر رونا دینا چا کر رونے لگی، کسی شرم، کسی لحاظ کے بغیر رونے لگی، چھاتی پٹنے لگی جبکہ ریش پوچھتا اور وہ روتی۔ جبکہ ریش نے کھانے کی پلیٹ اٹھا کر توڑ دی، مٹی کا گھڑا پھوڑ دیا اور اپنا سر دیوار سے ملنے لگا۔ بھیڑ جمع ہو گئی۔ تب اس کی ماں ہچکیاں بھرتے ہوئے بولی "میرے بیٹے کا سونے جیسا شراب مٹی ہو گیا ہے۔ ہائے جسے میں نے اتنے چاؤ سے اپنا بڈی مانس کاٹ کے، ایک راج کمار بنایا تھا، دنیا نے اس کی شکل بگاڑ دی ہے۔"

اس دن کے بعد جبکہ ریش اپنے بارے میں سوچنے لگا۔ اس گھڑی کے بعد اسے اپنے وجود کا خیال آیا۔ ماں کے رونے کے بعد وہ بہت رویا۔ ماں کے اس داکیر پر غور کرتا رہا۔ اس کے خون میں، لہو کی ایک ایک بوند میں وہ فقرہ دوڑتا رہا، چنگھاڑتا رہا، چلاتا رہا۔ اس فقرے نے اس کی زندگی بدل دی۔ خود ماں سے اس فقرے کے کارن اس نے رشتہ توڑ لیا اب وہ لاڈ سے ماں کی گود میں سر نہیں رکھتا تھا۔ اب وہ ہنس کر ماں کو گلے نہیں لگاتا تھا اب وہ ماں سے ہنسی مذاق نہیں کرتا تھا۔ اس نے اپنے چہرے کو آئینے میں دیکھا، وہ اس چہرے سے مانوس ہونے کی کوشش کرنے لگا۔ یہ اجنبی چہرہ جو اس کے کندھے پر رکھ دیا گیا تھا، اس کے بدلتے ہوئے نقش و نگار دیکھتا رہا، کنپٹیوں پر آئے ہوئے سفید بال گنتا رہا، آنکھوں کے نیچے کافی کافی لکیروں کو گھورتا رہا، اسے اپنے آپ سے نفرت ہو گئی، کام سے نفرت ہو گئی، کام کے اس چکر سے نفرت ہو گئی۔ سورج سے نفرت ہو گئی جو روز اس کے سر پر آنے لگا۔ اگر گھڑا ہو جاتا ہے، اسے جگاتا ہے۔ رات سے نفرت ہو گئی جس نے اسے تنہائی بخشی ہے، اس کی نیند چھین لی ہے۔ دن سے نفرت ہو گئی جو روز نئے نئے قلعے لے کر آتا ہے، اسے نئے سمجھوتوں پر مجبور کرتا ہے، تب اس کی زندگی میں پشپاد داخل ہوئی۔

پشپا کھاتے پیتے گھر میں پلی تھی، رفیوجی تو وہ بھی تھی لیکن اس کے ماں باپ زلیور پیسہ لائے تھے۔ ان دنوں "ور" کا ملنا کٹھن تھا، کوئی آدمی بوجھ لینے پر تیار نہیں تھا، نفسا نفسی کا عالم تھا، لیکن پشپا خوبصورت تھی، ہنس مکھ تھی، کام کاج میں ہوشیار، سہیلیوں میں راج ہنس کی طرح چلتی، گلی محلے میں ہرنی کی طرح بھاگتی۔ اس کے گھر والوں نے کافی جہیز پیسہ دے کر، ایک چھوٹا سا فلیٹ دلا کر، پشپا کو بیاہ دیا۔ پشپا کو دیکھ کر، اس جبکہ ریش کو احساس ہوا کہ اسے زندگی گزارنے کا ایک بہانہ مل گیا ہے، جینے کا



ہو گیا ہے۔ شاید سی بہار سے وہ اپنی بے مطلب زندگی کاٹ سکے گا۔ وہ پشپا پر موہت ہو گیا تھا۔ اس نے طے کر لیا کہ وہ اسے رکھے گا چاہے اس کے لئے اسے شیوجی کے کمان کا چلہ ہی کیوں نہ چڑھانا پڑے۔

اب وہ بینک کے ڈپارٹمنٹل امتیازوں میں معروف ہو گیا۔ ایک کے بعد ایک منزل پر کرتا گیا۔ دن میں دفتر کا کام، رات کو امتیازوں کے لئے تہی جلا کر پڑھنا۔ اب اس کی کنپٹیوں کے بال بالکل سفید ہو گئے تھے۔ آنکھوں کے نیچے حلقے اور گہرے اور بڑے ہو گئے تھے۔ اس کو تپہ نہ چلا کہ دھیرے دھیرے زندگی میں دھند چھپانے لگی ہے۔ آدمی ٹھیک سے پہچانا نہیں جاتا۔ کسی بات کا کچھ مطلب نہیں ہوتا، مطلب ہوتا ہے تو وہ بے معنی ہوتا ہے۔ چیزیں بکھرتی جا رہی ہیں، تعلق ٹوٹتا جا رہا ہے، ذہن میں کچھ ریشمی دھاگے ہیں، ٹوٹ رہے ہیں، لیکن ان کے ٹوٹنے کی آوازیں اسے آرہی ہیں جیسے بم پھوٹ رہے ہوں، یہ کیا بات ہے کہ جس کرسی پر وہ بیٹھا ہے، اس کا اسی سے کوئی سمبندھ نہیں۔ آئینے میں جس شکل کو دیکھ رہا ہے وہ اس کی نہیں۔ آخر یہ دن رات کی محنت کس لئے کی اس نے بہ اپنی ایکٹ بہن کی شادی، پھر دوسری کی۔ اور اس طرح نٹ کی طرح مدار کی رسی پر چلی کر وہ چکر لگایا۔ پشپا کو خوش رکھنے کی جگہ، وہ اس کے اور اپنے بیچ ایک ڈرر پیدا کر بیٹھا، ایک آنٹ خلیج۔ اور جس دن وہ ڈپارٹمنٹ کا انچارج بنایا گیا، اسے کام سے دور کئی ہو گئی، خود زندگی سے بیراگ ہو گیا۔

پھر اس نے رام کی بھومیکا ادا کی۔ کنپٹیوں کو کالا کیا گیا، آنکھوں میں کاجل لگا کر اسے بڑا کیا گیا۔ ہونٹوں پر ہلکی سی سرخی اور جب وہ کمان لے کر رتھ پر بیٹھا تو بستی والوں کو لگا کہ خود رام سا کھشت روپ میں پرگھٹ ہوئے ہیں۔ آنکھوں میں تو بیراگ پہلے سے چھایا تھا، زندگی سے تو دور کئی تو پہلے سے ہو گئی تھی، آدھے چاند کی مسکراہٹ خود خود کسی بھیجی کی طرح اس کے ہونٹوں پر بیٹھ گئی تھی۔ اب رام کی تصویر میں رنگ بھرا جا چکا تھا۔ اب جگدیش نے باہری دنیا سے ناٹھ توڑ کر، اندرونی زندگی سے سمبندھ جوڑ لیا تھا۔ حقیقی زندگی سے اکتا کر بناوٹی زندگی کو اپنا لیا تھا۔ مالک کی جادو بھی دنیا اس کے لئے زیادہ معنی رکھتی تھی۔ ہر سال رام کی جہانکی نکلتی۔ ہر سال بھیر اس کے پاؤں چھوتی۔ ہر سال آکاش گونجتا۔ اب جگدیش سڑک پر چلتا تو اس کی نظر لوگوں کے چہروں سے باہر نکل جاتی۔ کئی بار عادات کو



نمسا کرنے لگے جاتے۔ بوڑھی عورتیں تو گدگد ہو کر اس کو ملتیں اور آشیر واد بھی دیتیں۔ جگدیش نے اپنے چہرے کے گرد ایک بالہ بنالیا تھا جسے اب کوئی نہیں توڑ سکتا تھا۔ جب وہ میٹا اپ اتار کر، کاجل پونچھ کر، منہ دھو کر، اپنے کپڑے پہن کر گھر پہنچا تو حیران رہ گیا کہ گھر کا دروازہ کھلا ہے اور اس کی ماں کوشلیا کی طرح پر تھوکی پر پچھاڑ کھا کر رو رہی ہے، چلا رہی ہے۔ "رام تیری سینا کا ہرن ہو گیا ہے، کوئی راؤن اسے اٹھا کر گیا ہے۔"

لوگوں کی آنکھوں میں اشروں کا دھارا تھی۔ کلی محلے سنان تھے۔ مائیں گھروں سے باہر آگئیں تھیں بوڑھی عورتیں اسے ایسے دیکھ رہی تھیں جیسے ان کا رام بن باس پر جا رہا ہے اور وہ تو کب سے بستی میں رہ کر بن باس کاٹ رہا ہے۔ وہ رام نہیں تھا۔

اس کی تپنی سینا نہیں تھی۔

وہ آدمی راؤن نہیں تھا۔

اور اس کے سامنے کوئی لنکا نہیں تھی جسے وہ جیت سکے۔ صرف بے معنی بے مطلب کی زندگی تھی جس کا انت نہیں تھا۔

ہمارے عہد کی سب سے انوکھی، جاندار اور متنازعہ تخلیقی شخصیت پر

ایک اہم کتاب

## فراق: شاعر اور شخص

ترتیب و انتخاب

شمیم حنفی

محمد حسن عسکری، اسلوب احمد انصاری، شمس الرحمن فاروقی، سید وقار حسین، ابوالکلام قاسمی، انور صدیقی، مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور کے مضامین کے ساتھ منظر عام پر آچکی ہے۔

ناشر: ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵



## مُنَجِّہٖ مَوْسِمِ مَیْنِ

# ایک کن

وہ اپنے آپ پر منکشف ہونا چاہتا ہے،

لیکن جوں جوں اپنا آپ کھولتا ہے، دھند بڑھتی جاتی ہے اور اسے اپنا آپ نظر آنے کی بجائے چیزوں کے ایسے ایسے چہرے نظر آنے لگتے ہیں، جنہیں کبھی دیکھنا نہ سنا۔

اجنبی دنیا ایک نیم تاریک گلی، جو اس کے وجود کی بالکنی سے شروع ہوتی ہے، اور پھیلتے پھیلتے اس اونچے ٹیلے کو جا چھوتی ہے، جو شہر سے باہر زمین میں دور تک پاؤں پھیلائے خراٹے لے رہا ہے۔ اس ٹیلہ پر روز میلا لگتا ہے، صبح ہونے ہی لوگ ٹولیسوں میں گاتے ناچتے وہاں آتے ہیں اور سارا دن ڈھول کی دھمال پر رقص کرتے ہیں، شام ہوتے ہی رقص رک جاتا ہے اور اندھیرا پھیلنے سے پہلے پہلے سارے لوگ ٹیلہ کی بلندی سے نیچے مچھلانگ لگادیتے ہیں، میلہ آہستہ آہستہ خاموشی اور اندھیرے کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔

اس کے وجود کی بالکنی سے ٹیلہ تک پھیلی نیم تاریک گلی شاں شاں کرنے لگتی ہے۔ وہ نیچے اترتا ہے — گلی سے ہوتا ٹیلے پر آتا ہے،

اپنے آپ پر منکشف ہوتا ایک عجیب لمحہ ہے — اور شاید ایک عجیب لذت،

وہ اپنے ہونٹ چاٹتا ہے، میلہ کی دکانیں بھری پرکی ہیں

لیکن ایک اداسی — سنساتی اداسی، — ویرانی — ویرانی سی ویرانی

اجتماعی خودکشی — عورتیں اپنے اپنے مرد کی لاش پر مین کرتی ہیں،

میں اپنے آپ کو دیکھنا چاہتا ہوں — اپنے آپ پر منکشف ہونا چاہتا ہوں،

انفرادی آزادی — اجتماعی خودکشی اور انفرادی آزادی،

وہ آہستگی سے نیم تاریک گلی میں رنگ آتا ہے،

کسی کی چاپ ہوئے ہوئے اس کے کانوں پر دستک دیتی ہے، نیم تاریک گلی میں



چلنا کتنا خواب آگیا ہے، — لیکن اس لمحہ ایک ڈراونا خواب، ایک الم ناک بین دے  
پاؤں اس کے پیچھے چلا آتا ہے — مڑ کر دیکھوں، — ہتھر ہو جانے کا ڈر —  
ڈر خوف — بھری جنگ میں اکیلے رہ جانے کا خوف،

تلواروں کی گونج اور ریتوں کے شور میں وہ سر اٹھاتا ہے — "اگر آپ مجھے اس سے  
اپنے درشن دے دیں تو میں امر ہو جاؤں گا" — مسکراہٹ اپنے چہرے سے نقاب سرکاتی ہے،  
کشف ایک آئینہ ہے، — تیر ہڑنگا سر جنگ کے خاتمہ تک کھلی آنکھ سے ایک ایک  
لمحہ کو گزرتے دیکھے گا — تو میں اپنا دھتک اٹھاتا ہوں — مسکراہٹ گھنی ہو جاتی ہے،  
زندگی تو نیم تاریک گلی ہے —

لیکن اس نیم تاریک گلی میں وہ میرے پیچھے کیوں آتا ہے، اور میری آنکھوں کے خواب  
کیوں چرا کر لے جاتا ہے، — خواب خواہشوں کی نازک کلائیوں میں پہنی چوڑیوں کی کرچیاں  
ہیں — ٹوٹی کرچیاں — خواب ہی خواب، ٹیلے کے اس طرف بھی خواب، اور وہ آواز جسے  
سن کر سارے ایک ایک کر کے نیچے چھلانگ لگا دیتے ہیں،

یا انی — یا انی

لیکن وہ تو ابھی اس نیم تاریک گلی ہی میں رہنا رہا ہے، جہاں کوئی دے پاؤں اس کے  
پیچھے آتا ہے — کون ہے — میلہ میں اس کی آواز گونجتی ہے — یہاں کون ہے —  
کوئی نہیں سنتا، لوگ ڈھول کی تھاپ پر ناپچتے گاتے دھالیں ڈالتے آتے ہیں،  
بجیب زنگارنگی ہے، — آوازوں کی آبشاریں، چہروں کے قمقمے، ذائقوں کی جھنجھٹا  
یا انی — یا انی — یا انی

ناچتے گاتے جہوں میں جھٹکا لگتا ہے، سراٹھا کر آواز کی سمت کا تعین کرتے ہیں اور بیک  
بیک کہتے دوڑ پڑتے ہیں، ایک ایک کر کے — ایک ایک کر کے گہرائیوں کے فاصلے  
میں اترنے لگتے ہیں، — میلہ سنان ہو جاتا ہے۔

تو آج کا دن بھی تمام ہوا — کھیل ختم ہوا — کہیں کھیل کبھی ختم نہیں ہوتا:  
کل کھیل پھر شروع ہوگا، اسی سچ دھج کے ساتھ — "زندگی کیا ہے؟"  
ہونٹوں پر ایک پراسرار مسکراہٹ جنم لیتی ہے — "زندگی ایک چپ آواز ہے"  
"چپ آواز" — سمجھ میں آجائے تو آواز، نہ سمجھ میں آئے تو گہری چپ۔



میلہ میں جو اس آواز کو سن لے وہ بیسک کہتے ہیں جو نہ سن پائیں وہ نیم تاریک گلی میں سے ہوتے ہوئے واپس اپنے آپ میں آجاتے ہیں،  
بالکونی کا دروازہ تو ہمیشہ کھلا رہتا ہے،

دونوں ہاتھ بلند ہوتے ہیں — ”نوماتا جنگ تو تمام ہوئی اب ہم جاتے ہیں“  
بنتی کرتے ہاتھ عرض کرتے ہیں — ”اب آپ کے درشن کب ہوں گے؟“  
لمحہ بھر توقف ہوتا ہے — ”جب تم دکھ میں ہوگی کہ میں دکھ کے ہر لمحہ میں آنے کا پابند ہوں۔“  
بنتی کرتے ہاتھ دعا کرتے ہیں — ”مجھے ہمیشہ دکھ میں رکھنا“ — اور دکھ میری پہچان ہے  
وہ نیم تاریک گلی میں اترتا ہے، آہستہ آہستہ ٹیڑھا پڑتا ہے، سنسناتی دے پاؤں چال روٹن پھرے  
تیر سڑنگا سر آنکھیں جھپکاتا ہے،

”تو یہ سراسر ابھی تک اسی طرح ٹنگا ہے، لیکن جنگ تو کبھی کی تمام ہوئی اور جانے والے  
جا بھی چکے“ — آگے بڑھ کر سر کو تیر سے اٹھانا چاہتا ہے، مگر رک جاتا ہے  
”مجھے تو ابھی اپنا کشف ہی نہیں ہوا“

اٹھے ہاتھ نیچے گر جاتے ہیں خاموشی سے واپس پلٹتا ہے اور بوجھل قدموں سے نیم تاریک  
گلی طے کر کے اپنے جسم کی چار دیواری میں آگرتا ہے،

اپنے آپ پر منکشف ہونے کی تمنا — بس ایک تمنا ہی ہے،  
برف کی سیل پر وہ سارے دائرے میں بکھٹے ہوئے ایک دوسرے کی آنکھ جھپکنے  
کے منتظر ہیں، وہ بھی اپنی باری کا انتظار کر رہا ہے کہ یا تو آنکھ جھپکا کر اپنے آپ کو دوسروں سے  
چروا پھر ڈالے (چیر بھاڑ ڈالے)، یا پھر کسی کی آنکھ جھپکتے ہی اسے چیر بھاڑ ڈالے،  
ایک لمحہ کی فرصت ہے۔

اور اس لمحہ بھر کی فرصت میں اگر وہ آگے بڑھ کر ہمت کر کے درخت کی شاخ پر چوڑ  
کھاتے پرندے کے جوڑے میں سے تیر کو کھینچ کر نکال بھی لے تو کیا کہ وہ تو عین لذت کی  
گھڑی میں ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لئے جدا ہونے پر مجبور کر دئے گئے تھے،  
تو پھر اپنے آپ پر منکشف ہونا بھی کیا، اور نہ ہونا بھی کیا؟



# اپنی باتیں

عزیزی ابوالکلام قاسمی!

افسانے کی زبان کے سلسلے میں تمہارا اعتراض سر آنکھوں پر لیکن لیکن ایک بات تو بتاؤ کہ خود کلامی اور ڈائیلگ جو اس ڈھنگ کے افسانے کا بڑا حصہ بلکہ خاص حصہ ہیں قدرتی طور پر گفتگو کی زبان کا تقاضا کرتے ہیں یا نہیں اس لئے کہ جب آدمی اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے تو تقریر نہیں کرتا، مرصع زبان استعمال نہیں کرتا بلکہ عام بات چیت کی زبان بولتا ہے۔ اور جتنی زیادہ *Genium* شخصیت کا اور سچے مزاج کا آدمی ہوگا اتنا ہی اس کا *Ex-pression* اس وقت بے تکلف صاف اور بے ساختہ ہوگا۔

تم اس افسانے کو پڑھ کر محسوس کرو گے کہ بیان کو نستعلیق کر دینا اس افسانے کی عام فضا سے میل نہیں کھائے گا۔ اور مرکزی کردار یعنی خود کلامی والے شخص کی شخصیت جو بے تکلف اور بے ساختہ خود کلامی اور ڈائیلگ سے بے نقاب ہو رہی ہے بالکل ڈھک جائے گی۔ اور اس کے علاوہ یوں بھی کہانی میں جو کچھ ہوتا ہے زبان اس سے مطابقت مانگتی ہے۔ شاید تمہیں اندازہ ہوگا کہ *Confessional poetry* نے جب تعقل کے بوجھ تلے سے شاعری کو نکالا تو زبان کا استعمال مرصع زبان سے ہٹ کر گفتگو کی سادہ زبان تک آگیا۔ اعتراف کی تخلیقات کا ہی تقاضا ہے۔ اور یقین کرو کہ جتنا سچی اعتراف ہوگا اسی قدر زبان سادہ اور صاف ہوگی۔ یہ ضرور ہے کہ ان معمولی الفاظ اور سیدھے سادے جملوں کے مضمرات پر تصنع زبان سے کہیں زیادہ ہوں گے۔



اپنے الفاظ اسلوب کے بارے میں میں سمجھتا ہوں کہ کوئی بھی ذہنی کیفیت واردات خارجی کے وسیلے سے ہی Fiction میں زیادہ موثر انداز میں پیش کی جاسکتی ہے۔ (اور اصلاً Fiction کا آرٹ بھی یہی ہے) اس لئے کہ اس صورت میں قاری کا بیان کئے ہوئے تجربے میں شریک ہو جاتا قدرتی اور نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ دوسرے تمام طریقہ ہائے اظہار قاری کو تجربے سے گزارتے نہیں تجربے کی خبر دیتے ہیں یا پرپیچ، دور اور بالواسطہ ہونے کی بنا پر قاری کی شرکت حاصل کرنے میں اکثر ناکام رہتے ہیں۔ یہ میں منتقلی احماس کی بات کر رہا ہوں۔ شاید تم اتفاق کرو۔

(ایس، این، شاہ)

سوچتا ہوں سچ کہہ ڈالوں۔ سچ بولنے کا موقع مجھے کم ملتا ہے۔ مجھے ہی نہیں ذرا غور سے سوچئے آپ کو کبھی کم ہی ملتا ہے۔ خیر۔ تو رات ہے۔ —  
— اگر بیفاوی ہے تو مخروطی — اماں لفظوں میں سوچو شکلوں میں نہیں — لفظوں میں — مگر آخر اس سب سے تم چاہتے کیا ہو۔ چاہتا کیا ہوں۔ یہی کہ دور رکھا دور رکھا درپانی کا پانی ہو جائے۔ ہو بھی جائے گا تو پھر — پھر کیا  
بھئی بات تو صاف ہو جائے گی۔ ہو جائے۔ پھر کیا فائدہ۔ اس سے کیا ہوگا۔  
ہوگا تمہارا سر  
ارے چھوڑو یاد کیا جھنجھٹ پال لیا تم نے  
اچھا لاؤ آج اسے پورا کر لیں کہاں چھوڑی تھی۔ بالوے صفحہ پر۔ اکیانوے۔ بالوے  
ہاں یہاں۔

”مہینوں کی بھاگ دوڑ کے بعد وہ آج اپنی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہوا تھا اور اب“  
بے وقوف تھا چھ — کیا کامیابی اور کیا ناکامیابی۔ اٹھو باہر چلو لعنت بھیجو سب پر۔ دو بجے  
کو کھٹکھٹائیں شاید جاگ رہے ہوں۔ آف گردن دکھ رہی ہے۔ ملوں دونوں ہاتھوں سے۔ کندھے



اد پر کو اچکے جا رہے ہیں۔ دھند سی ہے چاروں طرف۔ دنیا غائب ہو گئی۔ — اماں رات ہے صبح ہو گئی تو کہاں ہے صبح۔ اونہہ ہو گا۔ تم باہر نکلو بھی کمرے سے۔ کینخت سارے دن طبیعت بگھنی بھی رہی۔

کتنا بھی آہستہ سے کھولو چہرہ پر اتنا ضرور ہے یہ دروازہ حرام کا پلہ۔ یہ بھی میرا دشمن ہو گیا ہے جب کبھی کچھ خاموشی سے کرنا چاہتا بھی اعلان کر دیتا ہے۔ ڈالوں گا دو بوند تیل جیرے حلق میں بھی عجیب معاملہ ہے کوئی بھی چیز معمولی سے معمولی کیوں نہ ہو اگر خدمت کرتی ہے تو خدمت چاہتی بھی ہے۔

آہم ہم خم خم — کھوں — کون

میں ہوں بھی بند و میاں — کوئی نہیں

زبان سے کہتا ہوں دل میں کہتا ہوں جس دن چور آنے میں تم سو جانے ہو تمہیں کھانسی نہیں ستاتی مٹر۔

آہم — اچھا سب

جاگ رہے ہیں دو بے جی شاید۔ روشنی تو ہو رہی ہے ان کے کمرے میں۔ ننکے دھڑکنے بستر پر لوٹ رہے ہوں گے۔ انھوں نے خود ہی بتایا تھا جب کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے تو چادر لپیٹ لیتے ہیں۔ اکیلے میں تو وہ دروازہ بند کر کے اپنے گھر کے اندر پیدائشی لباس میں رہتے ہیں۔ بال بچے گاؤں میں رہتے ہیں۔ مہینے میں ایک چکر لگاتے ہیں۔ قدرتی زندگی بسر کرنے کے شیدائی ہیں۔ پکا ہوا کھانا نہیں کھاتے۔ کچی بنریاں۔ پھل، کچا دودھ کہتے ہیں قدرتی زندگی بسر کرنے سے عمر بڑھتی ہے مگر یار میرے ایسی بھوکی تنگی عمر بڑھانے سے بھی کیا فائدہ۔ کچھ کھاپی کچھ بہن کچھ مزہ لے زندگی کا۔

ہاں مگر آدمی اچھا ہے۔ نہ کسی کے بھلے میں نہ برے میں۔

یہ بالکنی کا بلب کبھی جلتا تو دیکھا نہیں ہم نے۔ نیچے کی منزل میں تو خیر گوردلم بند پڑے ہیں۔ سامنے ایک جنگل سا لگا رہا ہے۔ عمارتوں کا سر پہ ٹی وی کی چھتریاں اٹھائے ہوئے۔ یہاں سے ایسا لگ رہا ہے اوپر چھت پر سے کیسا لگے گا۔ دور تک پھیلا نظر آئے گا شہر۔ اجی وہ تو ہر بات میں ہے جتنا اوپر اٹھتے جاؤ سعادہ اور آگے تک پھیلا نظر آتا ہے۔

ارے بھئی دو بے جی

اچھا — کون صاحب



چادر لپیٹ رہے ہوں گے چادر بھی لپیٹنے کی کیا ضرورت ہے سہائی۔ ہم نوگھر کے  
ہی آدمی ہیں۔

لمبے آئیے

معاف کرنا بھی اس وقت۔ ابھی سوئے نہیں

نہیں ذرا پڑھ رہا تھا۔

کیا پڑھ رہے ہیں

ناٹک ہے ایک پرانا۔ جوانی میں پڑھا تھا۔ آج من آیا پھر پڑھ ڈالوں۔ ناٹک کی یہ بات ہے  
کہ جب پڑھتا ہوں ناٹک والوں کے ساتھ خود بولنے لگتا ہوں۔ بڑا آئندہ آتا ہے۔

اچھا اچھا تو آپ ناٹک پڑھتے کیا ہیں کرتے ہیں ناٹک

بابا ہا ہا۔ یونہی سمجھ لیجئے۔ کبھی کبھی تھوڑا بہت ٹائم مل جاتا ہے تو ذرا جی خوش کر لیتے ہیں۔

آپ کو پسند نہیں ناٹک

ہاں۔ بہت پسند ہے پڑھتا ہوں۔

ہاں صاحب آپ تو جب چاہیں پڑھ سکتے ہیں فرصت ہی فرصت ہے۔ اپنے ٹائم کے

ناٹک ہیں۔

ایکسے آدمی۔ بھگوان کلا یا بہت کچھ۔ نہ نوکر کی نہ ڈیوٹی۔ یہاں تو صبح سے شام تک باؤگڑی  
کی گھس گھس۔ بال بچوں کی فکر۔ ہوش بھی نہیں ملتا۔

میں کوئی جواب نہیں دیتا ہوں۔ ان کی ناٹک کی کتاب الٹ پلٹ کر دیکھنے لگتا ہوں۔  
سو کھے پتے کی طرح خستہ صفحے۔ کاغذ کی پتلی جلد۔ سڑک کی پٹری پر بکنے والی پرانے چارٹے  
کی کتاب۔

میں کتاب میز پر رکھ دیتا ہوں

کہیئے صاحب آپ کے اسکوٹر کا کیا رہا۔ وہ کہتے ہیں

لیا نہیں

کیوں

کیا کرنا ہے دو بے جی۔ ایسے ہی ٹھیک ہے۔

ابے نہیں صاحب آج کل تو



ارے چھوڑیئے دو بے جی، ایسے ہی ٹھیک ہے جی نہیں چاہتا۔  
مگر آپ تو کہہ رہے تھے۔

وہ میری طرف دیکھتے ہیں  
میں نظریں نمی کر لیتا ہوں۔  
وہ خاموش ہو جاتے ہیں

میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے اور کیا بات کروں مگر سائیں سائیں کر رہا ہے۔ میری نظران  
کی ٹائم پس پر پڑتی ہے۔ سوئیاں دونوں ہاتھ جوڑے کھڑی ہیں۔  
بارہ بجے ہیں اب آپ سوئیئے۔ معاف کرنا دو بے جی  
ارے بیٹھے صاحب

نہیں اب چلتے ہیں۔ یوں ہی چلا آیا تھا۔

وہ اٹھتے ہیں۔ اپنی چادر کمر پر کستے ہیں اور مجھے دروازے تک چھوڑنے آتے ہیں۔ کمرے  
کاسٹناٹا باہر میرے ساتھ بالکنی میں آگیا ہے۔ ریلنگ پکڑ کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ نیچے دور تلے پھیلے  
مکان تلے اوپر دھرے ڈبے لگ رہے ہیں اودان پر لوندھا آسمان۔ کئی ہزار سال کی دو شیزہ  
ہزاروں سال پہلے وہ اپنے ننھے منے پیروں سے چلتی ہوگی۔ باریک سریلی آواز میں بات کرتی  
ہوگی۔ شمالی چین کے ایک غار سے برآمد کیا ہوا ایک ڈھانچہ۔ کیا زمانہ ہوگا۔ نہ بجلی ہوگی نہ گیس  
نہ لالٹین۔

دور دور ان افوں کی چھوٹی چھوٹی بستیوں کی اور درمیان میں سینکڑوں میل لمبے سائیں  
سائیں کرتے جنگل۔ بادل چھا جاتے ہوں گے تو کس قیامت کی اندھیری راتیں ہوتی ہوں گی۔  
مگر آج تو عجیب سا اندھیرا ہے۔ جیسے امڈ کر آ رہا ہو چاروں طرف سے۔

یہ کون آ رہا ہے سٹیر جیوں پر

سمیع صاحب

ارے سمیع صاحب السلام علیکم

سلام علیکم

آداب

آداب بڑے نقشہ کی ساڑی پہن رکھی ہے آپ نے تو آج منزع سمیع



وہ ہنستی ہیں۔ عورت بے چاری بھی کیا۔ ذرا کہہ دو آپ کی ساری بہت اچھی ہے۔  
بس خوش۔

کہئے کہاں سے آرہے ہیں آپ لوگ  
پکچر گئے تھے۔ بچے اپنی داری کے یہاں گئے ہوئے ہیں دورن کے لئے۔ ہم نے  
کہا کہ چلیں آج پکچر ہی دیکھ ڈالی جائے۔  
کون سی دیکھی۔

یہی جو اپنے قریب والے۔ چوراہے والے میں لگی ہے نا۔۔۔ کیوں نہیں کھل رہا  
نور سے گھائی چاہی۔ کھل گیا۔  
کھل گیا

کیسے کھڑے ہیں۔ سوئے نہیں ابھی تک  
کچھ نہیں۔ بس ایسے ہی۔ کہئے پکچر کیسے لگی  
گانے اچھے تھے۔ سمیع صاحب کہتے ہیں۔  
جی کیا، اچھے تھے۔ تیرے ہونٹ ایسے۔ تیری آنکھیں ایسی۔ یہ شاعر بس عورتوں  
کی آنکھ ناک کا ہی نقشہ کھینچتے رہتے ہیں مردوں کو ایسی شاعری بہت اچھی لگتی ہے۔ ہا ہا ہا۔  
وہ بے تکلفی سے ہنس رہی ہیں۔

دیکھئے یہ ہمیشہ یہی اعتراض کرتی ہیں۔ اب آپ ہی بتائیے۔ آپ تو راسٹر آدمی ہیں۔  
وہ اپنی بیوی کی کمر میں ہاتھ ڈال کر دروازے میں داخل ہو رہے ہیں۔  
منہ ہی منہ میں بڑبڑاتا ہوں اجی بھاڑ میں گیا راسٹر تم تو۔۔۔ پھر زور سے کہتا ہوں۔  
اچھا شب بخیر  
شب بخیر

دروازہ بند ہوتا ہے۔ آواز دماغ میں ٹکڑا رہے۔ بھرے منہ پھیلے بے ڈھنگے  
ڈبوں کی طرف دیکھنے لگتا ہوں۔ وہ پل کے پاس کرا سنگ پر لال پٹی ہری آنکھوں والا بھوت  
کھڑا ہے۔۔۔ خود بخود لال آنکھ کھولتا ہے بند کرتا ہے، پیلی کھولتا ہے بند کرتا ہے،  
ہری کھولتا ہے۔۔۔ سننے والوں سے کہہ کچھ کچھ بھرا ہوا ہے۔ کچی داڑھی والا تقریر  
کر رہا ہے سامنے آگے کی صف میں خواتین بیٹھی ہیں۔ میری نظر ایک جگہ ک جاتی ہے۔ برابر



بیٹھے ہوئے ساتھی سے پوچھتا ہوں۔

وہ — بھورے بال — وہ کون ہیں۔

ساتھی ایک مشہور نام بتاتا ہے۔

اسے یہ ہیں وہ۔ وہ خوب۔ بہت خوب۔

ایک خوشی سی میرے اندر پھیلنے لگتی ہے۔

تقریر کرنے والا بڑا زور دے کر کہہ رہا ہے۔

در اصل مسئلہ یہ ہے۔

میرے اند کوئی بولتا ہے۔ دیکھ سبائی کچی داڑھی والے مسئلے تو میں اور مسئلے تو رہیں گے لیکن دو گھڑی تو چپ ہو جا اس وقت اس لمحے میرے تو سارے مسئلے حل ہو گئے۔ میں نے برسوں کے انتظار کے بعد آج اپنے پسندیدہ فن کار کو دیکھا ہے۔ اس وقت میں مگن بیٹھا ہوں۔ ادب اور یہ مسئلے مسائل سب تیرے، بس یہ گھڑی میری ہے۔ یہ خوشی میری ہے۔ مجھے ذرا دیر کے لئے معاف کر سبائی۔

مگر داڑھی والا کہاں بولنے سے باز آتا۔ زناٹے میں بول رہا ہے۔ ساری خوشی میں دھول گھول رہا ہے۔

یہ داڑھی کی بھی عجیب ٹز بڑی ہوئی۔ ہم ڈھ منڈوں کے زمانے میں بڑے بوڑھے پاک باز لوگ داڑھی رکھوایا کرتے تھے۔ اور اسی لئے داڑھی والا ایک محترم آدمی سمجھا جاتا تھا۔ لوگ اس کا خیال کرتے تھے۔ احترام کرتے تھے۔ اور اب کیا بے قدری ہوئی ہے داڑھی کی کہ ہر بونڈے پونڈے نے داڑھی رکھوالی ہے۔ جسے دیکھو داڑھی رکھے چلا آ رہا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ فلموں میں ڈشوم ڈشوم والے غنڈے کے بھی داڑھی ہوتی ہے۔

آہم باب کرسی لاؤں

کون — بندو — ارے بھی نہیں میں تو ویسے ہی کھڑا ہو گیا تھا ذرا — جا رہا ہوں کمرے میں — بندو سامنے سڑک کے موڑ کی طرف کچھ دیکھ رہا ہے۔

کیا ہے بندو؟

کیا بتاؤں مالک



ایک اسکوٹر موٹر پر دھیمّا ہوتا ہے پھر آگے بڑھ جاتا ہے۔  
یہ نہیں ہے۔۔۔ وہ اس کی طرف سے نظریں بٹا کر مجھ سے بات کرتا ہے۔  
بس روج اسی ٹیم آتا ہے وہ

کون

اسکوٹر والا

کون اسکوٹر والا

کیا بتاؤں سب

کیوں بتاؤ کیا بات ہے۔

اجی سب بارہ بجے کبھی ایک بجے پہن پٹی کے آنے کا وقت ہے۔ دن بھر تو گھر  
میں گھسی رہتی ہیں شام کو جاتی ہیں رکشہ میں، ٹوئیں گی اسکوٹر سے اس کے ساتھ۔ یہ اسکوٹر  
والا خراب آدمی ہے۔ روز دیکھ رہا ہوں سب۔

”ارے بندو تم تو بڑے ماسٹر آدمی ہو یا۔ سب کا حساب کتاب رکھتے۔ بات یہ  
ہے بندو ہوٹل کی نوکری میں تو رات ہو ہی جاتی ہے بھئی۔“

”مگر سب جوان جہان لڑکی ہے۔ آپ یہ تو سوچو۔ آپ تو اب آئے ہیں کچھ دن سے  
ہمیں اس بلڈنگ میں نو دس برس ہو گئے۔ چند کسب رہتے تھے پہلے، پھر وہ گئے تو ہنسل  
بالو آ گئے۔ سب بال بچے دار آدمی تھے۔ ایسا تو یہاں کوئی نہیں آیا سب۔ میں نے خوب پہچانا  
کرنی ہے تب کہہ رہا ہوں۔“

”نہیں بھئی بندو! ایسی کوئی بات نہیں ہے لڑکی دیکھنے میں تو ٹھیک لگتی ہے۔ اور اگر  
کچھ ہے بھی تو بندو سبیاں دنیا میں سب چلتا ہے۔ آج کل کے زمانے میں۔ ہمیں کیا مطلب اپنے کام  
سے کام رکھو تم، ارے ہاں۔ مزہ کرنے دو چھو کری کو۔۔۔“

بندو حیرانی سے میری طرف دیکھ رہا ہے۔ میں اس کے کندھے تھپاتا ہوں۔ ”جے

بھئی۔“

پرساب آپ تو یہ کہہ رہے ہیں اللہ وہ آپ.....

وہ کیا

وہ آپ کے کھلاپ بولتی ہے۔



میرے خلاف — کیوں — میری تو کبھی اس سے بات بھی نہیں ہوئی بھئی۔  
 اجی بہت کھلاپ — بول رہی تھیں ساب۔  
 اچھا میرے لئے — کیا بول رہی تھیں۔  
 وہ چپ ہو جاتا ہے۔

بتاؤ۔ بتاؤ

پر مالک میرا نام نہ آئے

نہیں بھئی میں کیا کسی سے کہنے جا رہا ہوں۔

”ایسا ہوا ساب کہ منگل والے دن میں اپنی رجائی میں وہاں سامنے بیٹھا ٹکڑا لگا رہا تھا۔ یہ  
 دونوں سمیع صاب کی بیگم ساب اور یہ — دونوں کرسیوں پہ بیٹھی تھیں۔ باتیں کر رہی تھیں،  
 سمیع صاب کے گھر سے جو ہیں وہ آپ کی تعریف کر رہی تھیں کہ بہت بڑے آدمی ہیں۔ بڑے کابل  
 ہیں۔ اس پہ بولیں کہ ہمیں تو کہیں سے بڑے آدمی نہیں لگے، بگل میں اخبار دا بے سڑک پہ پیدل  
 پھرتے پھرتے ہیں۔ ایک ہی کوٹ ہے ان کے پاس میلا سا۔ سارے جاڑوں ہم نے وہی  
 پہنے دیکھا۔ سمیع صاب کی بیوی بولیں کہ بہت کابل ہیں کتاب لکھی ہے تو لگیں ہنسنے۔  
 ہاں پڑھی ہے ہم نے وہ کتاب ہمیں تو اچھی لگی نہیں۔“  
 جس دن جم جیسوں کو میری کتاب لگنے لگی تو سر پیٹ یوں گا ہنا۔  
 کیا مالک —؟

کچھ نہیں — ہاں اور کیا کہہ رہی تھی۔

میں کہتا ہوں ساب، لکھے پڑھے آدمی کی یہ تمیج ہے سبلا بولی آپ کے لئے اجی  
 کون پوچھتا ہے اسے، سبلا دیکھو مالک، اپنے سے بڑے کے لئے ایسے بولتے ہیں۔  
 غفٹے کی لہر میرے دماغ کو چڑھ رہی ہے۔ ابے جاہل لونڈیا — تو — مگر یہ بندہ  
 مصوٹ تو نہیں کہہ رہا۔ نہیں جی اسے کیا پڑی ہے۔ کہا ہوگا اس نے ضرور در نہ کیوں کہتا  
 یہ خواہ مخواہ — ہوں — ایک میلا سا کوٹ پہنے پھرتے ہیں سڑک پہ — ابے گدھی جو فیشن  
 کے کپڑے پہنے ہوتے ہیں ان کے دماغ میں سینٹ بھر ہوتا ہے۔ سمجھی۔ دیکھوں گا تجھے بھی  
 — ہوں دیکھو بندہ کل جاؤں گا بترا صاحب کے پاس ملنے کے لئے۔ کرسی سے اٹھ کر کھڑے  
 ہو جاتے ہیں میرے لئے، وہ جو اس کے بوس ہیں، جو ہوٹل کے مالک ہیں جن کی یہ نوکری



کرتی ہے۔

آپ جانتے ہیں سب انہیں — مجھے ہوٹل میں لکر کھادو مالک دعوں گا آپ کو

ساب۔

ابے چپ رہ تجھے اپنی پڑی ہے —

دیکھو تم یہ کرنا کہ کل صبح رام سنگھ کے پاس جانا۔ مجھے — وہ جو سوٹر سائیکل والا ہے

سینا کے سامنے۔

ہاں ہاں ساب

اس سے کہنا کہ سلیم صاحب آئیں گے بارہ کے قریب۔ ہیں۔ وہ کہیں جائے

نہیں۔ اچھا ضرور کہہ دینا۔ مجھے ضرور۔

اچھی بات ساب۔

— ایک میلا سا کوٹ پہنے ٹکڑوں پہ مارا مارا پھرتا ہے۔ اجی کون پوچھتا ہے

اسے " ارے تو ہوٹل میں دو پیسے کے عزت بیچنے والی چھو کرے۔ تو مجھے کیا سمجھ سکتی ہے

جابل کہیں کی —

میرنی سانس تیز چل رہی ہے۔ کندھے ڈھیلے پڑ گئے ہیں سامنے دور تک پھیلے

مکانوں کے روشن دانوں میں سے روسنیاں مچھ رہی ہیں۔ ایک خلقت میرے چاروں طرف

بسی ہوئی ہے —

رک جاؤ کل صبح دیکھتا ہوں ڈرا —

اردو کی منفرد اور تازہ کار آواز اور منفرد اسلوب کی سحر آفرینی

## امثات

منظف ایوج کا یہ مجموعہ کلام بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے

تقسیم کار: ادارہ انکار، ۳، قادر مار ٹیمپٹ، علی گڑھ۔



# تاریکی کے امین

اب اگر میں آپ سے یہ کہوں کہ وہ دیوانہ نہ تھا تو یقیناً آپ مجھے دیوانہ کہیں گے کیونکہ اسے تو سارا نگر، نگر کے سارے لوگ، لڑکے بالے، عاقل سیلے دیوانہ کہتے تھے، پاگل سمجھتے تھے لیکن اس کے باوجود میں اس بات پر اصرار کروں گا کہ وہ سب کچھ تھا، صرف دیوانہ نہ تھا، کیونکہ جب پہلی بار میں اس سے ملا تو وہ اجاڑیسا بان راستہ میں ایک کھنڈر کے باہر پرانے چھتار نیم کے سائے میں بڑے سکون سے بیٹھا تھا، مجھے دیکھ کر مسکرایا اور اس کی آنکھیں ایک بے نام محبت کے ساتھ چمک اٹھیں، جیسے میں کوئی اس کا چہیتا ہوں اور اسے گویا میرا انتظار تھا، مجھے ڈر لگا کہ اس گہرے سناٹے میں میں اس نگر کے جلنے مانے دیوانے کے قریب ہوں، خدا جانے کیا کرے، کس طرح پیش آئے، کوئی پتھر مار دے اور پھر میرا حال کیا ہو، لیکن ایسا کچھ نہ ہوا، کچھ دیر میں کھڑا ہوا اور وہ سر جھکائے بیٹھا رہا، کچھ وقفہ کے بعد اس نے سر اٹھا کر دوبارہ مجھے دیکھا، مسکرایا اور ٹھہرے ہوئے لہجہ میں آہستہ سے بولا "تو کیوں آیا ہے؟" اچانک اس کے اتنے صاف اور سلجھے ہوئے جملہ کے لئے میرا ذہن تیار نہ تھا۔ میں گڑبڑا گیا اور جلدی سے بولا "اھر سے گذر رہا تھا سوچا کہ آپ....." آگے مجھے کچھ سوچنا بھی نہیں رہا خاموش ہو گیا تو وہ بولا "ہاں سوچا کہ دیوانہ کو چھڑتا چلوں" یہ کہہ اس نے بڑا فلک شکاف تہقہہ لگایا اور دیر تک ہنستا رہا اور ہنستے ہنستے ایک بیک اٹھا اور ایک طرف تیزی سے دوڑ گیا، میں سوچتا ہی رہ گیا کہ لوگ اس سے بھاگتے ہیں، اپنا خوف و ہراس مٹانے کو اسے پیچھا کرتے ہیں اور یہ مجھے دیکھ کر کیوں اور کہاں بھاگ گیا، کیا میں اس سے بھی بڑا دیوانہ ہوں؟ اس کے وہاں سے چلے جانے کے بعد تنہائی اور بیابانی دونی ہو گئی تو میں بھی تیز تیز قدم اٹھاتا وہاں سے چل پڑا اور کم سے کم وقت میں نگر کی گھنی آبادی میں داخل ہو کر اپنی سانسوں کو برابر کیا اور مجھے یہ خیال بے چین کرتا رہا کہ یہ کیسا دیوانہ ہے۔ جو



ہو غمندی کی طرح باتیں کرتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد کئی دنوں تک میں اسے ڈھونڈتا رہا لیکن وہ نہ ملا۔ اس کا کوئی ٹھکانہ تو تھا نہیں کہ گئے اور پایا۔ آخر ایک دن میں نے محلہ کے لڑکوں سے پوچھا ”دیوانہ کہاں گیا؟“ ہوگا کہیں، وہ تو چانک آتا ہے اور چانک غائب ہو جاتا ہے، کبھی دنوں کے لئے کبھی ہفتوں کے لئے۔“ میں مایوس ہوا کہ خدا جانے کہاں گیا؟ کس حال میں؟ دوسرے دن اپنے کاموں سے فارغ ہو کر میں واپس ہوا تھا تو پاس بہتی ہوئی ندی کی بہرہوں کو شباب پر دیکھا، دوسرے کنارے پر آفتاب غور ہو رہا تھا اور بہتے ہوئے پانی کو سونا بنا رہا تھا۔ اس منظر نے میرے پاؤں روک لئے اور میں وہیں ایک پتھر پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد مجھے محسوس ہوا کہ پشت پر کوئی آیا، میں نے مڑ کر دیکھا تو وہ کھڑا تھا۔ جسم پر چیتڑے جھول رہے تھے، سر میں خاک بھری تھی اور جسم پر گہری خراشیں تھیں جن سے خون ریس رہا تھا۔ میں اسے غیر متوقع حال میں دیکھ کر پہلے تو گھبرایا اور پھر کھڑا ہوا تو لڑکھڑا گیا۔ لیکن اس نے مجھے سنبھال لیا۔ ”تو ڈر گیا؟“ ”نہ نہیں تو۔۔۔۔۔۔“ میں نے اپنی خفت مٹاتے ہوئے اپنے حال کو چھپانے کی کوشش کی، پھر وہ وہیں ایک پتھر پر بیٹھ گیا اور اپنے زخموں کو بہتے ہوئے پانی سے دھونے لگا، پانی یکا یک خون رنگ ہو گیا اور بہ گیا، پھر خون رنگ ہوا اور آگے کی طرف بہ گیا۔ مجھ سے رہا نہ گیا تو اس کے پاؤں کے زخم دھونے لگا۔ وہ پہلے دن کی طرح مسکرایا اور اس کی آنکھوں میں محبت چمک اٹھی جب اس کے زخم صاف ہوئے تو میں نے اپنے رومال کو جھلیا اور اس کی راکھ سے رستے ہوئے زخموں کے منہ کو بند کیا، خون ذرا بہنا رک گیا، تب اس نے اطمینان سے پاؤں پھیلادئے اور عجیب آواز میں بولا ”تو درد مند آدمی ہے، خدا تجھ کو اس کا اجر دے گا۔“ شام کے سناٹے میں اس کی آواز ندی میں ڈوب گئی۔ میں کئی دن سے آپ کو تلاش کرتا ہوں، آپ ملتے نہیں۔“ میں نے پوچھا ”ارے رمتاجوگی اور بہتا پانی کہیں ملتا ہے جلدی۔“ وہ ہنس کر بولا۔ پھر وہ ہاتھ مٹک کر کھڑا ہو گیا، میں بھی اٹھ کھڑا ہوا، جب ہم چلنے لگے تو میں نے پوچھا ”آج اتنے زخم کیسے لگے؟“

”یہ تو کوئی نئی بات نہیں ہے، اللہ کی مرضی، خلق اللہ کا کرم۔“

میں ایک مرتبہ پھر حیران ہوا کہ یا خدا یہ دیوانہ ہے؟ کچھ دور ہم دونوں ساتھ خاموشی سے چلتے رہے، آخر کار میں نے پوچھا ”اس نگر کے لوگ اتنے بے رحم ہیں، آپ کو پتھر مارنے ہیں تو آپ کسی دوسری جگہ کیوں نہیں چلے جاتے؟“



وہ معصوم بچے کی طرح مسکرا کر بولا "ڈیوٹی میری یہاں لگی ہے تو دوسری جگہ کیسے چلا جاؤں؟"  
 "کیسی ڈیوٹی؟" میں حیرت زدہ ہوا۔

"ابھی مجھے دکھائی نہیں دیتا، یہاں چاروں طرف آگ لگی ہوئی ہے اور تو کہتا ہے میں چلا جاؤں؟" — اس نے شعلہ بارنگا ہوں سے مجھے دیکھا، پھر نگاہیں نیچی کر کے بولا۔ "اگر ابھی چلا جاؤں تو سب جل کر خاک ہو جائے گا، ڈیوٹی ختم ہو گئی تو ضرور جاؤں گا، اونٹ نگری جاؤں گا، پیسا کے دیس جاؤں گا، گاؤں گا، بجاؤں گا، ناچوں گا، ارے ناچوں گا، اس کے پھرے لگاؤں گا، اس کی آرتی اتار دوں گا، ارے ناچوں گا، ارے گاؤں گا، ارے۔۔۔ یہ کہتے کہتے وہ واقعی رقص کرنے لگا اس کے رقص کا عجیب انداز تھا، زور زور سے زمین پر پاؤں مارتا اور ہاتھ اوپر اٹھاتا، میں دم بخود اسے دیکھتا رہا کہ خداوند ایہ زمیوں سے چور کیسی مستی کے ساتھ رقص کر رہا ہے، ویسے ہی رقص کرتے کرتے وہ مجھ سے دور ہوتا گیا اور تاریکی میں غائب ہو گیا۔ میں کچھ دیر سکتے میں کھڑا رہا، پھر اپنی راہ چل دیا۔ رات مجھے دیر تک نیند نہ آئی۔ اس کے جلوں پر نور گزرا رہا، یہ کس دنیا کی باتیں ہیں، یہ دیوانہ کس دیس کا ہے، کس طور کا ہوشمند ہے، کچھ سمجھ میں نہ آیا، سو گیا۔ دوسرے دن کہیں جانا نہ تھا۔ دیر تک سوتا رہا۔ بعد دوپہر وقت گزاری کے لئے ٹہلنے نکلا۔ کچھ دور گیا تو دیکھا ایک گھلی کے موڑ پر وہ آلتی پالتی مارے بیٹھا بڑے آرام سے جلیبیاں کھا رہا ہے۔ کچھ لڑکے اور کچھ سیانے اس کو گھیرے ہوئے خوب ہنس رہے ہیں، میں قریب چلا گیا لیکن وہ اپنی مستی میں جلیبیاں کھاتا رہا کہ ایک لڑکے نے اچانک پوچھا "اے دیوانے کیا سوئی کے ناکے سے اونٹ گذر سکتا ہے؟" تب اس نے لڑکے کو غور سے دیکھتے ہوئے کہا "ہاں گذر سکتا ہے۔"

"کیسے؟" لڑکے اور سیانوں نے ایک ساتھ پوچھا۔

"ارے اللہ کی مرضی سے اور کیسے؟" اس نے بڑے زور کا ہتھکڑی لگایا۔  
 "سن رہے بالک اگر اس کی مرضی ہو جائے تو اونٹ کیا ہاتھی گذر سکتا ہے، پہاڑ پانی بن کر بہ جائے سوئی کے ناکے سے ہاں؟" — یہ کہہ کر وہ پھر جلیبیاں کھانے لگا تو لڑکوں نے اٹھایا پھر اور رگید اسے "جھوٹا کہیں گا؟" — "کہتا ہے سوئی کے ناکے



سے اونٹ کیا باتھی۔۔۔۔۔ ”پاگل ہے پاگل۔۔۔“ عقل میں بات آتی ہے بھائی، ”سیانوں نے ایک دوسرے سے پوچھا اور ایک دوسرے سے بولے ”دیکھو لڑکوں کو درغلانا ہے، ان کی عقل خراب کرتا ہے۔۔۔ مارو، مارو، کی آواز کے ساتھ وہ گرتے پڑتے بھاگا جانے کدھر چلا گیا، دو چار تپھر اس کے لگے بھی ہوں گے، کیا معلوم؟ شام کو ندی کے کنارے وہ منہ کو دوبارہ مل گیا، لیکن کچھ بولا نہیں، خاموش مجھے دیکھتا رہا، پھر بغیر کچھ کہے سننے ایک طرف کوچلا گیا۔

اس کے بعد بہت دنوں تک اس سے ملاقات نہ ہوئی۔ میں اپنے ضروری کاموں کے سلسلہ میں شہر سے باہر چلا گیا۔ ہفتہ عشرہ کے بعد واپس ہوا تو نصف النہار کا وقت تھا اور لوگ جوق در جوق شہر کے قلب کی سمت جا رہے تھے۔ ایسا بہت اہم موقعوں پر ہوا کرتا تھا خاص طور سے جب قاضی شہر کا کوئی اعلان ہوتا تھا۔ میں بھی ادھر کو ہولیا۔ جب میں مرکزی چوڑے کے قریب پہنچا تو دیکھا چاروں طرف لوگوں کا اثر دھام ہے اور بچوں بیچ قاضی شہر کھڑا ہے جب شہر کے سبھی لوگ آگئے تو قاضی کی مضرباک آواز بلند ہوئی ”میں اعلان کرتا ہوں کہ اس دیوانے نے (جسے لوگوں نے ایک طرف گھیر رکھا تھا) امام کی نیت نماز کی بے حرمتی کی ہے۔ یعنی اللہ کی اور اس کی حضور کی بے حرمتی کی ہے۔ اس نے مسجد میں داخل ہو کر عین دوران نماز کہا ہے کہ امام کی نیت میرے پاؤں کے نیچے اور لوگوں نے اسے سنا ہے۔۔۔ جن لوگوں نے اسے سنا تھا، وہ چوترو پر آئے اور اپنی شہادت دی۔“ لہذا حضرات میں یہ فیصلہ سناتا ہوں کہ یہ دیوانہ دشمن ایمان ہے، دشمن مذہب ہے اور دشمن خدا ہے اس لئے میں اس کو اس مقام پر سنگسار کرنے کا حکم بروئے شریعت دیتا ہوں۔“ کچھ دیر کے لئے اچانک سناٹا طاری ہو گیا۔ پھر لوگوں نے اس پر تپھر مارنا شروع کر دیا، کچھ لوگ سوچ رہے تھے اور ہاتھ روکے ہوئے تھے تو قاضی شہر کی آواز پھر گونئی ”یہ کارِ خیر ہے، جزو ایمان ہے، حفاظت حکم الہی ہے، اس لئے جو ہاتھ روکے گا، وہ گنہگار رہے گا۔“ پھر کیا تھا، پھر چار جانب سے اس پر تپھروں کی بارش ہونے لگی اور نکیلے تپھر اس کے جسم کو لہو بہان کرنے لگے۔ وہ خاموشی سے سنگسار ہوتا رہا جیسے وہ خود تپھروں کو معشون ہو چکا ہو۔ میں مبہوت دم بخود حیران، سراسیمہ، لرزدہ براندام کہ یہ کیا ہوا؟ ابھی میں اپنی حیرانی کے گرداب میں چپک پھریاں کھا رہا تھا کہ قاضی شہر نے میری بے خبری میں میرا ہاتھ پور کی طاقت سے پکڑ لیا اور گرج کر بولا ”صرف ایک تم ہی نے ہاتھ روک رکھا



## انکار / علی گڑھ

ہے۔ کیا تم بھی اس کے ساتھ جہنم واصل ہونا چاہتے ہو؟“ میں بے حد گھبرا گیا جسم پر انگشت زخم تھے، کرتا ہولناک تھا، خون اس کی پیشانی اور ہونٹوں پر اس طرح جم گئے تھے کہ اس کی آنکھیں بند تھیں اور تکلیف سے سارے جسم پر اس کے ریشہ طاری تھا۔ میں نے سوچا اس کی آنکھ بند ہے، ہلکی سے کنکری مار کر قاضی شہر کا حکم پورا کر لوں اور کون جانے جہنم واصل ہونے سے بچ جاؤں، لہذا میں نے ایک چھوٹی سی کنکری اسے ماری، لیکن میری کنکری پڑنے ہی اس نے بڑے زور کی آہ کی اور گر گیا، تب سب لوگ چلے گئے اور قاضی شہر بھی چلا گیا، میں لرزتا ہوا دکھ کے ساتھ اس کے پاس بیٹھ گیا، وہ خاک و خون میں لتھڑا ہوا تھا اس کی سانسیں رک رہی تھیں اور چاروں اور سناٹا تھا، میری آنکھوں سے آنسو جاری ہوئے اور ہونٹوں پر سوال آیا ”ساری خلقت نے تمہارے آپ نے اف نہ کی اور میں نے ایک چھوٹی سی کنکری پھینکی تو آپ ہائے کر کے گر گئے؟“

”خلقت غیروں کی تھی، ان کے پتھر لگے چوٹ نہ لگی، تو اپنا تھا“ اس نے رک رک کر ڈوٹی ہوئی سالنوں کے درمیان کہا، میری آنکھوں سے آنسوؤں کا دریا پھوٹا ”وقفہ کے بعد میں نے پوچھا“ آپ نے امام کی نیت نماز کو ایسا کیوں کہا؟“

”میں نے سچ کہا تھا“ زور کی کراہ کے ساتھ اس نے کہا، زمین اس کے خون سے سرخ ہونے لگی تھی۔

”کیسے سچ تھا یہ؟“

”امام حمزہؓ دولت میں مبتلا تھا۔ اللہ کے حضور حاضر تھا لیکن دولت کا تمنائی تھا اور وہ دولت میرے پاؤں کے نیچے دھینچ کی صورت تھی، اس کی نیت میں حضوری نہ تھی مجھ پہ بینکشف ہوا کیونکہ میں حجابات کی منزلیں طے کر چکا ہوں، اس لئے میں نے سچ کہا میں ہمیشہ سچ کہتا ہوں اور کہتا رہوں گا“ یہ کہہ کر اس نے زور کی ایک ہچکی لی اور پھر پوٹی سالنوں کے درمیان بولا ”میری روح پرواز کرتے ہی اس کرتے کو فوراً اس دریا میں ڈال دینا ورنہ بڑی ہفیانائی آئے گی، طوفان نوح آجائے گا۔“

میں نے روتے ہوئے کہا ”تو ٹھیک ہے، ان کم محنتوں کو ناپید ہو جانے دیجئے۔“

”ایسا نہ بول، کیا پتہ ان میں سے کون عقل سلیم اور صراط مستقیم والا ہو، تو میں گنہگار ہو جاؤں گا، اور سارا کیا دھرا برباد ہو جائے گا۔“ یہاں پر اس نے دوسری ہچکی لی



اور تڑپ کر دم توڑ گیا۔ میں گریہ کرتا لرزہ بر اندام ہاتھوں سے، بڑی مشکلوں سے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اس کے کرتے کو اکڑے ہوئے مجھ سے الگ کر سکا اور دروازہ اندکی کی طرف۔ جب ندی کے کنارے پہنچا تو شام ہو رہی تھی اور باد کی ہوائیں سنڈے میں بین کر رہی تھیں، غیص میں بھر کر ندی، بھر رہی تھی جیسے اژدہا کو روٹ لیتا ہے اور موجیں پوری قامت سے کھڑی ہو کر شہر کی جانب چلنے والی تھیں کہ میں نے تازہ لہروں میں تر بتر اس کرتے کو موجوں کی گود میں ڈالا تو مجھے بڑے زور کا جھٹکا لگا جیسے بجلی کا شاک لگتا ہے اور مجھے اس شاک نے بیسوں قدم پیچھے اچھال دیا، پانی خون رنگ ہو گیا اس کے بعد ندی شانت ہو گئی، آفتاب غروب ہو گیا اور سارے میں اندھیرا پھیل گیا ایسا گھٹا ٹوپ اندھیرا کہ مجھے واپس لوٹنے کا راستہ اس وقت تک نہ مل سکا جب تک دوسرا آفتاب طلوع نہ ہوا۔

شفیع جاوید کے تازہ ترین افسانوں کا اہم اور قابل توجہ مجموعہ

## کھلی ہو آنکھ

شائع ہو چکا ہے

ادب کی صحت مند اور مثبت قدروں کا ترجمان

## نئی نسلیں

اب بالکل نئی آب و تاب اور نظاہری و معنوی معیارِ حسن کے ساتھ شائع ہو جا رہا ہے

مدیر: انجم نعیم

پتہ: انجم نعیم، نئی نسلیں، شمشاد مارکیٹ - علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱



# مباحث

موضوع: تنقید سے تخلیقی فن کاروں کی توقعات

تحریک: شمس الرحمن فاروقی

شکر کا :-

۱۔ قرۃ العین حیدر

۲۔ عمیق حنفی

۳۔ بلراج کومل

۴۔ شہریار

۵۔ اقبال مجید

۶۔ کاوش بدری

۷۔ قمر احسن

۸۔ مرزا حامد بیگ

۹۔ حسین الحق

۱۰۔ شوکت حیات

۱۱۔ طارق چغتاری

نوٹ:- اس موضوع پر ہندو پاک کے کئی ادب تخلیق کاروں کے خیالات، انکار کے اگلے شمار میں طافزائیں۔



شہسرح الرحمن فاروقی

## سوال نمبر

آپ کی تخلیق پر کوئی نقاد اظہار خیال کرنا چاہتا ہے، ایسی صورت میں آپ نقاد سے کیا توقع کریں گے؟

(الف) نقاد آپ کی تخلیق پر فیصلہ جاتی انداز میں اظہار رائے کرے، یعنی یہ بتائے کہ تخلیق اچھی ہے یا بُری ہے اور اچھی یا بُری ہونے کی وجہ بھی بیان کرے۔  
(ب) نقاد آپ کی تخلیق کی تشریح و تفسیر کرے تخلیق کے اچھی یا بُری ہونے کا فیصلہ اس قاری کا ہو جو آپ کی تخلیق کو نقاد کی تشریح و تفسیر کی روشنی میں پڑھتا ہے۔  
(ج) نقاد آپ کی تخلیق کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرے۔ وہ تخلیق پر نہ تو فیصلہ صادر کرے اور نہ اس کے معانی و مفہام کی تشریح کرے بلکہ وہ محض اس ذہنی کیفیت اور جذباتی رد عمل کا بیان کرے جو اس تخلیق کے ذریعے اس کے اوپر مرتب ہوئے ہوں۔

(د) نقاد فیصلہ دے، نہ تشریح کرے، نہ اپنے تاثرات بیان کرے، بلکہ آپ کی تخلیق کا سچا اور ایمان دارانہ بیان تحریر کرے۔

پہلے طریقہ کار کو EVALUATIVE دوسرے کو INTERPRETIVE

تیسرے کو APPRECIATIVE اور چوتھے کو DESCRIPTIVE کہا جاسکتا ہے۔  
... آپ کے خیال میں آپ کے نقاد کا صحیح منصب ان چاروں میں سے کس طرح کی تنقید رکھنے کا ہے؟  
جوابات:

## قرۃ العین حیدر

نقاد اگر سمجھ دار اور محنتی ہے تو وہ چاروں طریقے استعمال کرے گا۔ لیکن (الف) کے علاوہ کیا باقی تین طریقوں میں سچائی اور ایمان داری نہیں برتی جاتی۔ معاف



## انکار علی گڑھ

کچھ گے گا آپ کے سوالات نظریاتی اور تکنیکی قسم کے ہیں اور یہ دنیا کی کسی بھی زبان کے ادیب سے کیے جاسکتے ہیں۔ میں اردو میں لکھتی ہوں اور آپ بھی اسی زبان کے نقاد ہیں لہذا میں لامحالہ آپ کے سوالات کے جواب اپنے تجربے اور اردو کے ادبی ماحول کی روشنی ہی میں دوں گی۔

آپ نے ان چار طریقوں کے علاوہ پانچویں کا ذکر نہیں کیا جسے مصلحتی تنقید کہا جاسکتا ہے اور جو ذاتی تعلقات، ذاتی پر خاش، ادبی سیاست اور دیگر اغراض مقاصد کی بنا پر لکھی جاتی ہے اور اردو میں کافی رائج ہے اس توجوان ادیب اور شاعر کا حالیہ واقعہ عبرت پکڑنے کے لیے کافی ہے کہ جب وہ مالی لحاظ سے صفر تھا تو اس کی تخلیقات پر کسی نے کچھ نہ لکھا مگر جب وہ کروڑ پتی وغیرہ بنا تو اسے ایلٹ اور حافظ اور مولانا روم سے برتر ثابت کیا گیا (اس کے متعلق ایک قصیدہ شب خون میں بھی چھپا تھا)۔ یا اگر یہ طے کر لیا جائے کہ فلاں افسانہ نگار کو PROMOTE کرنا ہے تو اس کے ایک سجد معمولی افسانے کے پانچ پانچ "تجزیاتی مطالعے" ایک ساتھ شائع کیے جائیں گے۔ مثال کے طور پر یہاں بانو قدسیہ جیسی غیر معمولی اور بلند پایہ افسانہ نگار کا کہیں نام تک نہیں لیا جاتا۔ (یہ میرا فیصلہ جاتی بیان ہے) یا مثلاً میں ایک کتاب لکھتی ہوں ایک مشہور نقاد جو ایک رسالہ بھی شائع کرتے ہیں ایک اور مشہور نقاد سے اس کے خلاف طویل مضمون لکھواتے ہیں تاکہ ان کا چرچا ہو۔ CONTRARY کی صورت نکلے اور ان کا رسالہ زیادہ بکے۔

اس صورت حال میں دانشور نقادوں کی CREDIBILITY ایک ادیب یا ایک عام قاری کے لیے کتنی رہ گئی ہے؟ اور اس صورت حال میں آپ کے سوالات ذرا غیر ضروری سے معلوم ہو رہے ہیں۔

## عمیق حنفی

ذاتی طور سے میں نقاد کو فیصلہ جاتی انداز اختیار کرنے کی اجازت نہ دوں گا۔ فنی اور تکنیکی فیصلے کی ادربات ہے اور قدری فیصلے کا معاملہ کچھ اور ہے۔ فن پر فیصلہ جاتی حکم صادر کرنے کا نقاد مجاز نہیں۔ نقاد زیادہ سے زیادہ تخلیق کے محاسن و معائب کی



طرف اشارے کر سکتا ہے، تخلیق کے تناظر، معانی اور مفہام کی تشریح اور تفسیر کر سکتا ہے۔ تخلیق اچھی یا بری نہیں ہوتی۔ کسی تخلیق کو قاری پسند یا ناپسند کر سکتا ہے۔ پسندیدگی اور ناپسندیدگی اس بات پر منحصر ہے کہ قاری کی ذہنی تربیت کیسی ہے؟ اس کا ذاتی ذوق کیا اور کیسا ہے؟ اس کا جھکاؤ کس نظریے یا زاویے کی جانب ہے؟ اس کی عادت کیسی ہے؟ اور تخلیق اس کی ذہنی کیفیت اور مزاجی حالت میں کس طرح فٹ ہو رہی ہے۔

## بہراج کوئل

(الف) فیصلہ جاتی انداز ہمیشہ غلط ہوتا ہے چاہے اس کا تعلق زندگی کے کسی پہلو سے بھی ہو۔ میری توقع یہی ہوگی کہ نقاد تفصیلاً یہ بتائے کہ تخلیق اچھی ہے یا بری ہے اور اچھی اور بری ہونے کی وجہ بھی بیان کرے۔

(ب) نقاد بے شک تخلیق کی تشریح و تفسیر کرے۔ اس کے اچھی یا بری ہونے کی وجہ بھی بیان کرے۔ لیکن قاری کا فیصلہ نقاد کی تشریح و تفسیر اور تخلیق کے اچھی یا بری ہونے کی وجہ کے بیان کے باوجود قاری کے ذاتی انفرادی رد عمل پر منحصر ہوگا۔ ظاہر ہے قاری کا رد عمل اس کی تربیت اور شخصیت کا آئندہ دار ہوگا۔ اور مختلف قارئین میں مختلف خصوصیات کا حامل ہوگا۔ وہ تخلیق جو رد عمل کی مختلف النوع صورتوں کو جنم دے گی دیگر تخلیقات کے مقابلہ میں یقیناً بلند تر اور افضل تر ہوگی۔

(ج) نقاد جب اپنے تاثرات بیان کرے گا تو تشریح و تفسیر کی حدود میں سے گذرتا ہوا کہیں نہ کہیں فیصلے کی کشش بھی محسوس کرے گا۔ خالص تشریح و تفسیر خالص فیصلہ اور خالص بیان ناممکن صورتیں ہیں۔

(د) نقاد کو اگر ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جائے تو اس کی شخصیت کا ایک حصہ

APPRECIATIVE تیسرا INTERPRETIVE دوسرا EVALUATIVE

اور چوتھا DESCRIPTIVE قرار پاتا ہے۔ بعض نقاد تمام عمر صرف جزوی نقاد رہتے ہیں جبکہ دوسرے اپنی وسعت مطالعہ اپنی ہمہ گیری اور اپنے



محیط کے باعث ایک ALL PERVADING نقطہ نظر اور انداز نظر سے کام لیتے ہیں اور محض FRAGMENTED نقاد نہیں ہوتے۔

## شہر یار

آپنے تنقید کو جن چار طریقوں میں تقسیم کیا ہے وہ الگ الگ طریقے نہیں بلکہ اچھی اور سچی تنقید کے چار مرحلے ہیں۔ ایک اچھا نقاد کسی فن پارے کو ان چاروں مرحلوں سے گزارتا ہے۔ البتہ پہلا مرحلہ وہ ہو گا جس کو آپنے تیسرے نمبر پر رکھا ہے پھر دوسرا اور چوتھا اور آخر میں پہلا۔ ایک اور مرحلہ یا منزل جس کی طرف آپکے سوالنامے میں اشارہ نہیں ہے وہ لطف اندوزی کا مرحلہ ہے۔ میرے خیال میں سب سے پہلا مرحلہ یہی ہے۔ بد قسمتی سے ہمارے بیشتر نقاد اس مرحلے کو نظر انداز کر دیتے ہیں وہ ذوق سلیم سے محروم ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اچھی بری اور خاص طور سے فنی اچھی بری تخلیق میں فرق نہیں کر پاتے۔ وہ تخلیقی ادب کو خیالات کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور ان کو منطقی نثر میں منتقل کرنے کو تنقید۔ جدید و قدیم کی بحث یا ابہام و اشکال کا مسئلہ ادب میں کم اور تنقید میں زیادہ نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی کی تنقید سے نفرت بے سبب نہیں ہے۔ ہمارے نقاد تخلیقی ادب کو اس سنجیدگی اور توجہ سے نہیں پڑھتے جس کا وہ متقاضی ہے۔ فن سے زیادہ فن کار پر نظر رہتی ہے اور اس کی ذاتی زندگی فن کا بدل سمجھی جاتی ہے۔ ہماری سماجی تنقید کچھ زیادہ ہی غیر ذمہ دار رہی ہے۔ البتہ پچھلے بیس سال میں جو تنقید لکھی گئی اس میں سنجیدگی اور غور و فکر کا عنصر خاصا نمایاں ہے یہ ایک نیک فال ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ادھر جو تخلیقات سامنے آئی ہیں ان کو سرسری انداز سے پرکھا بھی نہیں جاسکتا۔

## اقبال مجید

ادب میں فیصلے اکثر عاقبت خراب کرتے ہیں۔ نقاد کا طریقہ کار EVALUATIVE اور APPRECIATIVE ہی ہونا چاہیے۔ پہلے طریقہ کار میں اسے اپنی کسوٹی کی خوبیوں اور خامیوں کا بھی اظہار کرنا چاہیے۔ (تاکہ فیصلے کا امکان ختم ہو جائے)



## کاوش بدری

میں نقاد سے یہی توقع رکھوں گا کہ تخلیق کے بنیادی موضوع پر نقاد کی قطعی رائے کیا ہے؟ اور وہ اپنی رائے میں دو ٹوک مطمئن ہے بھی کہ نہیں؟ جب نقاد کا اس میں اپنا فکر نہیں بنا ہے یا اس کا فکر ابھی خام ہے تو یقیناً اس کے قلم میں قطعیت نہیں ہوگی۔ اسی لیے ہمارے یہاں تنقید کا بڑا حصہ DEFENITIVE نہیں ہوتا۔

تخلیق کو اچھی یا بری ثابت کرنے کا سوال اس وقت اٹھتا ہے جب تخلیق کسی نظریے یا مقصد کے تحت وجود پذیر ہوئی ہے۔ اب اگر نقاد اس نظریے اور مقصد سے متفق ہے تو اس کی تنقید صرف اس نقطے پر گھومے گی کہ فن کار نے کہاں تک ابلاغ و اظہار اور اس کے لیے مناسب اسٹائل کا حق ادا کیا ہے۔ اور وہ کتنا اچھا یا برا ہے۔ اگر نقاد فن کار کے ساتھ نظریے اور مقصد میں متفق نہیں ہے تو اس کا زور قلم نظریے یا مقصد کے حق یا ناحق پر صرف ہوگا۔ ایسی صورت میں بحث ادبی تنقید سے متعلق نہیں رہتی۔ اس کی مثال ڈاکٹر وحید اختر صاحب کا وہ مضمون ہے جو بعنوان "اردو ادب کی روایت - چند تصریحات" (مطبوعہ ماہنامہ شب خون اپریل ۱۹۶۹ء شماره ۳۹) جو محمد حسن عسکری کے ایک مضمون "اردو کی ادبی روایت کیا ہے" (مطبوعہ شب خون ۲۹ اکتوبر ۱۹۶۸ء) کے خلاف شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر شمیم حنفی پر جناب وارث علوی کا مضمون اور اسی طرح باقر مہدی اور محمود ہاشمی کے چند مضامین FRUSTRATION کی زندہ مثالیں ہیں۔ تفصیل کیلئے یہاں گنجائش نہیں ہے۔

جب تخلیق شاعر یا ادیب کے ذاتی جذبات و تاثرات کے ماتحت وجود میں آتی ہے تو نقاد اور فن کار کی ہم آہنگی اور اتفاق کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ایسے موقع پر یہ دیکھنا ہے کہ نقاد فن کار سے قطع نظر قاری کے لیے کیا یا سامانِ فکر مہیا کیا ہے؟ وہ کس قدر قاری اور فن کار دونوں کے ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس رول میں نقاد کے ساتھ شارحین اور مترجمین بھی مل جاتے ہیں۔ اس موقف پر میں نے خواجہ تاشق: حضرت مولانا اسماعیل ربی صاحب کے تقریباً دس سال سے برابر تبادلہ خیال کیا ہے اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر نقاد کی رائے اس کی اپنی ہے تو اس کی تشکیل میں



پسند و ناپسند کے ان تمام تعصبات کی کار فرمائی ناگزیر ہو جاتی ہے جو اس کے ذہن و احساس اور شخصیت کی تعمیر کا لازمی حصہ ہیں۔

## قمر احسن

اس سوال کے ضمن میں کوئی قطعی بات کہہ دینا خاصا مشکل ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میں کسی لمحہ میں تمام باتوں کی خواہش کروں۔ لیکن بحیثیت ایک افسانہ نگار کے میں یہ بات بھی واضح طور سے کہنا چاہتا ہوں کہ کوئی ایک رویہ پورے طور سے کسی بھی فن کار کے لیے کلیہ کے طور پر اختیار کرنا مناسب نہیں ہوگا۔ اس بات کی مزید توضیح کے لیے یہ عرض ہے کہ ہر فنکار کا رویہ ہر فن پارہ کے ساتھ یکساں نہیں ہوتا۔ میں یہ تو کہہ سکتا ہوں کہ انتظار حسین کے افسانے واپسی بکشتی۔ رات اور آخری آدمی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کے یہاں ماضی کی بازیافت کی باتیں کرنا ضروری ہے لیکن یہی رویہ ان کے افسانے نیند اور شور کے حق میں نامناسب ہوگا۔

انور سجاد کے افسانے پر دیتھوس اور سنڈریلا پر بات کرتے ہوئے اساطیر کے گم شدہ اوراق اور انسانی آرکی ٹائپ کی بات تو مناسب ہوگی لیکن چھٹی کا دن، دوب ہوا اور لنجا یا بکھو غار اور نقش کے بارے میں نقاد کا یہ رویہ نامناسب ہوگا۔ بالکل اسی طرح میں محسوس کرتا ہوں کہ ذہین نقاد کو آزاد ذہن کے ساتھ کسی فن کار کے ہر فن پارہ پر آزاد رویہ اختیار کرنا چاہیے۔ یعنی یہ قطعاً مناسب نہ ہوگا کہ پہلے سے بنے بنائے کسی تصور کو (ہر فنکار نہیں) اسی فنکار کے ہر فن پارہ پر لاگو کر دیا جائے۔ اس طرح محض گمراہ کن صورت حال سامنے آئے گی۔ یا نقاد کی بیچارگی، ذہنی دیوالیہ پن اور کوڑھ مغزی کا اظہار ہوگا۔ دوسری طرف فن کار یا فن پارہ کے معائب یا محاسن بھی واضح نہ ہو پائیں گے۔ لہذا اس سلسلہ میں اگر میں کوئی ایک جواب (تھوڑے بہت اختلافات اور شکوک کے ساتھ) دے سکتا ہوں تو وہ ”دال“ ہے۔ یعنی نقاد سچا اور ایماندارانہ بیان دے، بس۔



انکار علی گڑھ

## مرزا حامد بیگ

میرے خیال میں ناقد پر دوہری ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔

اول تو اسے "اعلیٰ" اور "ادنیٰ" ادب کی پہچان ممکن بنانا ہے اور ثانیاً  
WORKING ART کی شرح کرنی ہے۔ یوں پہلی سطح پر تو وہ تخلیق کار کے تخلیقی مرتبہ  
کا تعین کرے گا اور اچھے برے میں حد فاصل قائم کرتے ہوئے، کاٹھ کبوتر کے انبار  
میں سے زردل تخلیقات کو علاحدہ کر کے بُنت اور لفظ کے درتارے کی سطح پر امکانات  
کی وضاحت کرے گا۔ جبکہ دوسری سطح پر اسے ادب کے قاری کی تربیت کا فریضہ بھی انجام  
دینا ہے۔ تاکہ جب پرانا علم الکلام اپنے امکانات مکمل کر لے، تو بدلتے ہوئے اسالیب  
اظہار اور بُنت کی سطح پر احساسات کے اجنبی اور مبہم سگنلز کی قاری تک رسائی  
ممکن ہو سکے جبکہ ہمارے ہاں زیادہ تر محض اور محض SWEEP کرنے کے انداز میں  
فتویٰ بازی کو تنقید کا نام دے دیا گیا ہے۔ لارنس، لوکاچ اور لیونس کب پیدا  
ہوں گے؟

## حسین الحق

میں سمجھتا ہوں کہ کوئی بھی صحیح اور مخلص ناقد نہ صرف فیصلہ جاتی ہو سکتا ہے،  
نہ صرف تاثیراتی، نہ صرف مداح اور نہ صرف شارح، کیونکہ جیسے ہی کوئی ناقد کسی فن پارے  
پر اپنی مخصوص تنقیدی نگاہ دوڑانا شروع کرتا ہے ویسے ہی اس کے اندر چھپا خالق  
اس کی انگلی پکڑ کر اسے اس مقام پر لا کھڑا کرتا ہے جہاں سے اس فن پارے مخصوص  
کی تخلیق کے وقت خالق نے اپنا سفر شروع کیا تھا، الٹے اس سلسلے میں کبھی کبھی ایسا  
بھی ہوتا ہے کہ راہی کعبہ کے بجائے ترکستان چلا جاتا ہے اور۔۔۔

گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سرودش

مگر جیسا کہ میں عرض کر چکا، میری گفتگو کا مرکزی نقطہ جینیون ناقد ہے اور  
جینیون ناقد خالق کے آشوب فکر کا اسی وقت ہم نوا ہو سکتا ہے جب وہ خود اپنے  
آپ کو بھی اس کیفیت کا اسیر کر سکے، اس صورت حال تک پہنچ سکے، اس درمیان میں



ہوئے جو لمحہ تخلیق میں خالق کا مستدرہ رہی۔

اور جب یہ ہوگا تو تخلیق خود بخود اپنے آپ کو کھولتی چلی جائے گی۔ اور تخلیق جب کھلے گی تو یہ شرح ہوگی اور شرح جب ناقد پر اپنا انشراح کر دے اور ناقد اس انشراح کا انعکاس صفحہ قرطاس کے حوالے کر دے (جو اسے کرنا ہی ہے) تو یہ انعکاس ہی "اظہار تاثرات" کی شکل اختیار کر لیتا ہے، اور جب "انشراح و انعکاس"، "اظہار واقعی" تک پہنچ جائے اور "اظہار تاثرات" کے لمحہ گراں قدر میں ناقد کے پیش نظر صرف تخلیق رہے اور ناقد باقی دو سکر تمام تحفظات سے آزاد ہو جائے تو اسے "سچا اور ایماندارانہ بیان" کے علاوہ اور کوئی دوسرا نام نہیں دیا جاسکتا۔

مگر ان تینوں منازل سے گزر جانے کے فوراً بعد ایک چوتھی منزل بھی خود بخود سامنے آجاتی ہے (جسے آپ نے پہلے "طریقہ کار" کے تحت رکھا ہے) اور ناقد کے دردن میں خود بخود ایک چمک سی ہوتی ہے، اک احساس پیدا ہوتا ہے، اور ناقد اپنے آپ بے اختیارانہ تخلیق کے اچھی یا بری، پائیدار یا ناپائیدار، اور متاثر کن یا غیر متاثر کن ہونے کے بارے میں ایک رائے اپنا لینے پر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔ مگر یہ تاثر، یہ احساس اور یہ چمک بھی پیچیدگیوں سے پُر ہے۔

پیچیدگیوں سے پُر ان معنوں میں کہ لاکھ کوشش کے باوجود ناقد کا تمام تحفظات اور تعصبات سے بالاتر ہو جانا ممکنات میں سے نہیں ہے، اس لیے میں تنقید کے EVALUATION PROCESS کو اصولی طور پر صحیح ماننے کے باوجود عملی بنیادوں پر اسے کمزور اور گمراہ کن طریقہ کار سمجھتا ہوں، مگر اس سلسلے میں بھی ان ناقدوں پر اعتبار کیا جاسکتا ہے جو اپنی مسلسل اور انتھک ناقدانہ مساعی کے ذریعہ اپنی غیر جانبداری، فکری بلوغ و استحکام اور استنباط نتائج کے سلسلے میں صحیح بلکہ اصح ہونے کی مثالیں پیش کر چکے ہیں۔ مگر نو مشقوں کے لیے یہی بہتر ہے کہ اس آخری اور خطرناک منزل تک پہنچنے کی سعی نہ فرمائیں بلکہ فی الحال تین منزلوں کی سرکردگی ہی کو اپنے لئے غنیمت سمجھیں۔



## شوکت حیات

نقاد سے میں بنیادی طور پر یہ توقع کر دں گا کہ وہ تخلیق کی عظمت اور برتری کا معترف ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کا تنقیدی رویہ تعصبات سے پاک اور غیر جانبدار ہو۔ پھر وہ جو بھی طریقہ کار استعمال کرے، مجھے کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ ویسے تخلیق کے قریب سے قریب پہنچنے اور اس کی نت نئی جہتوں کی نشاندہی میں زیادہ سے زیادہ کامیابی حاصل کرنے کے لیے نقاد کو تنقید کے تمام طریقہ کار کو آزمانا ہوگا۔ کثیر الابعاد افسانوں کے دور میں یہ ممکن بھی نہیں کہ کوئی ایک طریقہ کار قاری اور تخلیق کے درمیان حائل خلیج پرل کی تعمیر کر سکے۔ لہذا میں اپنے نقاد سے یہ چاہوں گا کہ وہ میری تخلیق کے سلسلے میں تنقید کے مختلف طریقہ کار (DESCRIPTIVE, APPRECIATIVE, EVALUATIVE, INTERPERATIVE) کی منزلوں کو طے کرتا ہوا اخیر میں EVALUATIVE طریقہ کار اپنائے۔ اور اس میں بھی اس کا نقطہ نظر فتوے صادر کرنا نہ ہو بلکہ تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین کرنا۔ اور اسی لیے EVALUATIVE کے لئے میں اردو میں "فیصلہ جاتی" کے بجائے "تعیناتی" اصطلاح کا استعمال کرنا چاہوں گا۔

## طارق چغتاری (جواب دہ)

میں ذاتی طور پر تنقید کے EVALUATIVE طریقے کو درست سمجھتا ہوں۔ تخلیق کے اچھے یا بُرے ہونے کا فیصلہ قاری پر چھوڑا جائے یا نقاد پر۔ دونوں صورتوں میں فیصلہ لازم ہے۔ اگر کہا جائے کہ فیصلہ قاری پر چھوڑ دینا چاہیے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا نقاد قاری نہیں ہوتا؟ میری نظر میں نقاد ایسا قاری ہے جو عام قاری کے مقابلے میں زیادہ معتبر ہے، اچھے برے کا بہتر شعور رکھتا ہے اور اپنی رائے کے اظہار پر قادر بھی ہوتا ہے۔ اگر نقاد کسی تخلیق کے صرف معنی و مفہوم بتاتا ہے یا اپنے تاثرات بیان کر دیتا ہے یا پھر تخلیق کا سچا اور ایماندارانہ بیان تحریر کرتا ہے اور کسی نتیجے یا فیصلے پر نہ پہنچ کر اس کے اچھے یا بُرے ہونے کے اسباب اور وجوہات نہیں بتاتا ہے تو اس صورت میں وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ دراصل نقاد



کسی بھی قسم کی تنقید کرے اس کے ذہن میں اس تخلیق سے متعلق ایک رائے قائم ہو جاتی ہے، اسی رائے کو فیصلہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نقاد دلائل دے بغیر دو لفظوں میں فیصلہ صادر کر دے۔ فیصلہ جاتی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جس میں موضوع کی تشریح و تفسیر، علامتوں کے معنی و مفہیم اپنے تاثرات زبان و بیان کی نزاکتوں اور اظہار کے طریقہ کار کی روشنی میں کسی بھی تخلیق کا اس طرح تجزیہ کیا جائے کہ اس نتیجے یا فیصلے پر پہنچا جاسکے کہ تخلیق اعلیٰ پائے کی ہے یا معمولی درجے کی۔

## سوال ۲۔ شمس الرحمن فاروقی

کیا آپ اپنے نقاد کے لئے یہ مناسب سمجھیں گے کہ وہ آپ کی تخلیق میں ایسے معانی و مفہیم تلاش کرے جو آپ کے عندیے (INTENTION) میں نہ ہوں۔ کیا آپ کے خیال میں یہ ممکن ہے بھی کہ نقاد آپ کے عندیے تک بلا شک و شبہ پہنچ سکے۔ اگر ایسا ہے تو پھر آپ کے نزدیک علامت اور استعارے کا تفاعل کیا ہے؟ کیا آپ کے خیال میں یہ صحیح نہیں ہے کہ علامت اور استعارہ معانی کو روشن یا وسیع تو کرتے ہیں لیکن فن کار کے عندیے کو مبہم بھی کر دیتے ہیں۔

جوابات:

## قرۃ العین حیدر

آجکل ایک جناتی قسم کی تنقید لکھی جا رہی ہے (مثال: مہدی جعفر) جس

میں (الف) کچھ پتے نہیں پڑتا ہے کہ مضمون نگار کہنا کیا چاہتا ہے۔ (ب) ایسے مفہیم تلاش کر لیے جاتے ہیں جو لکھنے والے کے عندیے میں نہیں تھے اور نہ کسی علامت اور استعارے سے اس کا اشارہ ملتا تھا۔ ایک بار بیدی صاحب نے شاید ”ایک باپ بکاؤ ہے“ کے لیے مجھ سے کہا تھا کہ یار لوگوں نے اس میں اسطوری اور جانے کیا کیا نکتے ڈھونڈ نکالے ہیں جو ان کے ذہن میں نہیں تھے۔

اس کے برعکس میرا ذاتی مسئلہ یہ ہے کہ سوائے ”آگ کا دریا“ کے (جس کی بال کی کھال نکالی جا چکی ہے) میری تحریروں کے استعارے، علامت اور تلمیحات کو اکثر نقادوں نے قطعاً نظر انداز کیا ہے یا غلط مطالب اخذ کیے ہیں۔ مثلاً مراد آباد کے فساد کے متعلق افسانے ”دری گرد سوارے باشد“ ایک خالص مشہور



ناقد کو "مسلمانوں کی نئی زبردستی" کے متعلق افسانہ نظر آیا۔

ظاہر ہے کہ علامت و استعارے کا تفاعل وہی ہے جو ہونا چاہیے۔

آجکل یا بچہ مبتدیانہ اور *obvious* قسم کے علامتی افسانے لکھے جا رہے ہیں یا بچہ مبہم۔ استعارہ اتنا مبہم نہ ہونا چاہیے کہ بالکل سمجھ میں نہ آئے۔ ورنہ ایک *same* تخلیق اور پاکلوں کی لکھی ہوئی تحریروں میں کوئی فرق نہیں رہے گا مغرب کے پاگل خانے اپنے ذہنی مریضوں کے لکھے ہوئے افسانے قطعی اور ان کی بنائی ہوئی تصویریں شائع کرتے ہیں جو اکثر نہایت فکر انگیز اور مضطرب کرنے والی ہوتی ہیں مگر وہ صحیح الدماغی کا ادب یا آرٹ نہیں۔

ذاتی طور پر میں ضرور ایک صاحب نظر نقاد سے یہ توقع رکھوں گی کہ وہ

میری *SECRET LANGUAGE* کو سمجھ لے اور اس کی تفسیر و تشریح کر سکے۔

لیکن جب تخلیق کار اور ناقد کے درمیان ہی کمیونی کیشن نہیں تو یہ قصور کس کا ہے؟

ناقد کو بلا شک و شبہ میرے عندیے تک پہنچنا چاہیے اگر وہ نہ سمجھ سکے تو اس

کا برملا اظہار ہونا چاہیے بغیر سمجھے ہو جھے اپنی رائے دینا میرے نزدیک نقاد

کا صحیح منصب نہیں ہے۔ علامت اور استعارے معانی کی توسیع ضرور کرتے ہیں

لیکن فنکار کے عندیے کو مبہم اس وقت کرتے ہیں جب فنکار چاہے کہ فنی یا

کسی اور مقصد سے وہ عندیہ مبہم رہے۔ مجھ سے اکثر طنزاً کہا جاتا ہے کہ

آپ کی تحریروں پر لکھنے کے لئے تو بہت سے علوم سے واقف ہونا چاہیے۔ بالکل

مہمل بات ہے اگر ناقدین نے اپنے آپ کو ادب کا پارکھ مان کر اپنی گدیاں

سنجھالی ہیں تو یقیناً ان کو بہت سی پوچھتیاں باجینی چاہئیں۔ ادب اکہری چیز نہیں ہے۔

فن کار چاہتا تو ہے کہ علیم کے ذریعے معانی روشن ہوں اور وہ دھندلے ہو جاتے

ہیں تو یہ لکھنے والے کی اپنی کمزوری ہے۔ بڑے فن کاروں کا ابہام ان کی طاقت ہے۔ ٹی۔

ایس۔ ایلیٹ کا ہر قاری تاریخ انگلستان یا *سنگو کیتھولک چرچ کی LITURGY* سے

واقف نہیں یا ایٹس کو آئرش اساطیر جاننے بغیر بھی پڑھا جاسکتا ہے یعنی اس کے

الفاظ کے ظاہری / یونیورسل / اندرونی معانی بھی گرفت میں آسکتے ہیں۔ لیکن ابہام برائے

ابہام جو کھلے دنوں اردو میں رائج تھا لایعنی ہے۔



## عمیق حنفی

تخلیق یا خصوص شعری تخلیق کم و بیش ذاتی اظہار کی نوعیت رکھتی ہے۔ الفاظ کی درو بست اور آہنگ سے جو فضا پیدا ہوتی ہے اس فضا سے کتنی مناسبت اور مطابقت آپ پیدا کر سکتے ہیں اسی قدر اس کی تنقیدی تحمیل بھی آپ کر سکتے ہیں۔ استعارہ اور علامت شعر کو بلیغ بناتے ہیں اور اس کی بلاغت میں تہ داری اور گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ استعارہ اور علامت سے شعری معنوی ہمہ جہتی اور گیرائی میں اضافہ ہوتا ہے۔ شعری معنویت کے امکانات مزید روشن ہوتے ہیں۔

لہذا نقاد شعر کو اپنے دل و دماغ میں پھیلنے اور بڑھنے کا موقعہ دے کر اس کے معنوی پھیلاؤ اور بڑھت کے مدارج سے قاری کو روشناس کرے۔ یہ اچھی بات ہے۔

در اصل گھپلا دہاں سے پیدا ہوتا ہے جہاں نقاد نے ینگ کے اجتماعی لا شعور اور نسلی حافظے کے نظریات کو "تخلیقی" شان سے اپنی تنقید میں اندھا دھند شامل کر لیا اور شاعر اور اس کے شعر کے شعوری احاطے کے باہر سے مفہام کی درآمد شروع کر دی۔ شعور اور ارادے سے لا شعور کے بے ضابطہ اور من مانے ٹکراؤ سے بہت زیادہ کنفیوژن پیدا ہوتا ہے۔ ارتباط اور انضباط کا دامن اگر نقاد کے ہاتھ سے چھوٹ جائے تو تنقید چوں چوں کا مرہ بن کر رہ جاتی ہے اور میدان جنگ میں مین لڑائی کے بیچ کھٹک شروع ہو جاتا ہے۔

نقاد اگر محض فنی جمالیاتی اور تکنیکی تحدید کا پابند ہوتا ہے تو تنقید یک طرفہ اور یک رخ ہو جاتی ہے۔ ایک بین الضوابط دور تخلیق اور اس کے قاری کے درمیان دلچسپی اور رفاقت کا مضبوط رشتہ قائم کر سکتا ہے۔

## بلراج کوئل

ہر تخلیق کی (اس کے درجے کے تعین کے باوجود) اپنی ایک منفرد شخصیت ہوتی ہے جو اس کے خالق کی مخصوص شخصیت اور اس کا محاکمہ کرتے والے نقاد کی



## انکار / علی گڑھ

مخصوص شخصیت کے باوجود اور باوصف، منفرد اور مختلف ہوتی ہے۔ علامت اور استعارہ نہ معانی کو روشن کرتے ہیں نہ مبہم۔ صرف تخلیق کو ایک تخلیقی جہت اور نوعیت عطا کرتے ہیں جو بیان سے بلند تر بالاتر اور وسیع تر ہوتی ہے۔ تخلیق کے مرتبے کا انحصار ہی دراصل استعارے اور علامت کی ہمہ جہت کیفیات اور امکانات پر ہے۔

## شہر یار

تنقید تخلیق کا تتمہ نہیں ہے بلکہ اپنا ایک آزاد وجود رکھتی ہے۔ کوئی فنکار  
قطعیّت کے ساتھ یہ نہیں بتا سکتا کہ اس کی کس تخلیق کا کیا محرک تھا اور اس کا  
عند یہ کیا ہے۔ تخلیقی شعور اور عمل کی ایسی وضاحت صرف وہی فن کار کر سکتے ہیں  
جو منطقی اور نثری خیالات کو تخلیق کے نام سے پیش کرتے ہیں۔ اکہرے فن پاروں کو  
 تنقید کی ضرورت ہے اور ان کے معنی و مفہوم کی پرتوں کو کھولنے کا مسئلہ۔ لیکن  
 معنی خیز فن پاروں میں ایک سے زیادہ معنی کی گنجائش ہوتی ہے اس لئے مختلف  
 نقاد اس پر مختلف زاویوں سے غور کر سکتے ہیں اور ایک کا نتیجہ دوسرے کے نتائج  
 سے بالکل مختلف ہو سکتا ہے اس کے باوجود دونوں اپنی اپنی جگہ صحیح ہو سکتے  
 ہیں بلکہ ہوتے ہیں تخلیق کے بعد فن پارہ ایک آزاد اور خود مکتفی وجود اختیار  
 کر لیتا ہے، نقاد اور قاری کو اس کی پوری آزادی ہوتی ہے کہ اس کی بلاغت کو  
 اپنے طور پر سمجھے اور سمجھائے البتہ ایسے ہر مطالعہ میں یہ مطالبہ تخلیق کار کو سکتا  
 ہے کہ مفہوم اور معنی کے تعین میں اس کے لفظوں میں اضافہ یا کمی نہ کی جائے۔  
 رہا استعارے یا علامت سے دھند یا روشنی پیدا ہونے کا مسئلہ تو اس باب میں  
 صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ اگر استعارے یا علامتیں صرف دھند یا صرف روشنی  
 پیدا کرتے ہیں تو یہ فن کار کا عجز ہے ورنہ ہر دھند روشنی کی طرف اور ہر روشنی دھند کی طرف  
سفر کرتی ہے۔



## اقبال مجید

علامت دستارہ GUIDED MISSILE کے مانند ہے۔ یہ میزائل جس قدر صحیح طور پر COMPUTERIZED ہوگا نشانہ ٹھیک بیٹھے گا۔ تب ہی تو علامتی اور استعاراتی پیرائے میں انارڈی یا فیشن زدہ قسم کے تازہ واردان ادھر ادھر راکٹ چھوڑتے رہتے ہیں۔ ناقد بھی غریب مارا جاتا ہے اور قاری بھی۔

## کاوش بدری

بیشک کوئی قباحہ نہیں، اس لیے کہ کبھی کبھی فن کار کو اس کے جذبے کا توجہ ایسی سطح پر لاڈالتا ہے جس کی اس کو مطلق خبر تک نہیں ہوتی۔ شعری ادب میں اس کی دافر مثالیں مل سکتی ہیں کہ شاعر کبھی کبھی وہ بات کہہ جاتا ہے جو اس کی طبع موزوں یا فکری کاوش سے تعلق نہیں رکھتی۔ اس کے نفسِ ملہم کے کسی کو ارڈ کا پردہ ایک لمحہ کیلئے ہٹ جاتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح برآمدے کی چلن ہوا کے توجہ سے ہوتی ہے۔ جن شاعروں میں سلامتِ طبع فطرتاً ودیعت ہوتی ہے ان کا چھپا ہوا نفسِ ملہم اکثر ان کے ساتھ تعاون پر آمادہ رہتا ہے جو ماورائی شعران کے قلم سے ٹپک پڑتے ہیں۔ ان کے حقیقی سرچشے سے وہ ناواقف ہوتے ہیں۔ اتفاقاً اگر کوئی شاعر عارف بھی ہوتا ہے تب تو وہ خوب واقف ہی نہیں ہوتا بلکہ ان الہامات پر قدرت بھی حاصل کر لیتا ہے۔ مولانا رومؒ ایسے شاعروں کے سرگودہ ہیں (حالانکہ مولانا روم کا کلام لسانی اغلاط سے پاک نہیں ہے) جو شاعرِ طبیعت کی سلامتی تو رکھتے ہیں لیکن عارف نہیں ہیں ان پر الہام کی ریزشیں تو ہوتی رہتی ہیں لیکن ان الہامات کے اتھاہ معانی پر انھیں وقوف نہیں ہوتا۔ اس گروہ میں ڈاکٹر مسر محمد اقبال کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔

## قرا حسن

میں یہ بات قطعاً پسند نہیں کر دوں گا اور نہ ہی کیا ہے کہ نقاد ایسے معانی تلاش کرے جس کا جواز تحریر میں نہ ہو۔ لیکن میں اسے قطعاً مناسب اور ضروری سمجھتا ہوں کہ



نقاد ایسے گوشے تلاش کرے جو فن کار کا عندیہ (مکن ہے) نہ ہوں۔ اس لئے کہ فن کار کا عندیہ جانتا یا جان لینا ممکن اور مناسب نہیں ہے اور نہ ہی ضروری ہے کہ فن پارہ فن کار کے عندیہ تک محدود رہے۔ ایسی بہت سی مثالیں ادب میں ہیں جہاں فنکار کا عندیہ فن پارہ کو کمزور یا محدود بنادیتا ہے اور قاری نے یا نقاد نے اس میں سے جہاں معنی پائے ہیں۔ لیکن اس سلسلہ میں پھر عرض کر دوں کہ جو معانی و مطالب وہ اخذ کرے اس کا اس فن پارہ میں "امکان" اور "جواز" ہو۔

میرے خیال میں کمزور فن پارہ میں تو کسی حد تک یہ ممکن ہے کہ نقاد فنکار کے مافی الضمیر اور عندیہ تک پورے طور سے بلا شک و شبہ پہنچ جائے لیکن بہتر ادبی تخلیق میں یہ امکان کم سے کم ہو جاتا ہے۔ اور یہ بھی عرض کر دوں کہ اگر کوئی فن پارہ اپنے فنکار کے عندیہ تک محدود ہو گا تو یقیناً بہت بہتر تخلیق نہ ہو گی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ علامت اور استعارہ معانی کو روشن تر اور وسیع تر کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ فن کار کے عندیے کو مبہم کر دیتے ہیں تاکہ مزید امکانات اور ابعاد پیدا ہو سکیں تاکہ تخلیق فن کار کے دیے ہوئے ایک بعد سے بلند ہو جائے۔ ہو سکتا ہے کہ فن کار نے کوئی عندیہ رکھا ہو اور اسے خود بھی مبہم رکھنا چاہتا ہو۔ یہ اس کا ذاتی مسئلہ، جبلت اور تخلیقی یا اظہاری ضرورت ہے۔ کہ وہ اسے کہہ بھی دینا چاہتا ہو اور چھپا جانا بھی چاہتا ہو۔ اس میں نقاد کی ذات کہیں نہیں دخل انداز ہو سکتی۔ اس کا دائرہ کار عندیہ سے واقف ہونے یا نہ ہونے سے الگ تخلیق اور محض تخلیق کی سطح پر ہونا چاہیئے۔

## مرزا حامد بیگ

فی الحال میرے نزدیک یہ بات زیادہ اہم نہیں ہے کہ اردو ادب کا ناقد تخلیق کار کے عندیہ (INTENTION) تک سو فیصد پہنچا یا نہیں۔ اس لیے کہ میرے نزدیک اہمیت "اظہار" کو حاصل ہے، "سو فیصد ابلاغ" کو نہیں۔ بالغ تخلیقی عمل پہلے اظہار ہے اور اس کے بعد ابلاغ۔ یہ اگر ناممکن یا مشکل ہے تو اسے ممکن اور آسان بنانے کے لئے سہولتیں ناقد فراہم کرے گا اور قاری تخلیق کی جانب پیش قدمی۔



فی زمانہ تو یہی دیکھنے میں آیا ہے کہ لاشعور، تخیل اور خُفّتہ جذبات اظہار چاہتے ہیں اور عقلیت زدہ لوگ استعارے سے خوفزدہ، ابلاغ کا وادیا کرتے ہوئے۔ سو، جو لوگ لفظ کو ذریعہ مانتے ہیں وہ سوفیصد ابلاغ چاہیں تو چاہیں، میں تو تخلیقی عمل کو حیاتیاتی ضرورت خیال کرنے والوں میں سے ہوں اور لفظ کے ورتارے کو مقصود بالذات سمجھتا ہوں، اسی لئے اظہار کو اولیت دیتا ہوں۔

جہاں تک طے شدہ علامات برتنے کا معاملہ ہے تو وہاں ابہام پیدا نہیں ہوتا، بلکہ غیر متعین علامات کا ورتارا ابہام کا باعث بنتا ہے۔ اس لئے کہ طے شدہ علامات کی سپلائی لائین تو ہماری داستان، مٹھ، ملفوظات اور حکائیات سے ہے۔ البتہ غیر متعین یا خالصتاً بنی احساسات کی علامات برتنے ہوئے محض اعلیٰ تدبیر کاری سے کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے اور ناقد کی ضرورت یہاں پڑتی ہے۔

## حسین الحق

البتہ جب جینوں ناقدان تمام منازل سے گزرتا ہے تو وہ اس سفر میں کبھی کبھی خالق کو بھی پیچھے چھوڑ جاتا ہے، میں نے پیچھے چھوڑنے کی بات ان معنوں میں کی ہے کہ میرے خیال میں تخلیقی عمل لاشعوری اور اضطرابی ہے۔ (شعور اور لاشعور کی بحث پر بہت سے صفحات سیاہ کئے جا چکے ہیں لہذا یہاں اس کی تفصیل میرے خیال میں ضروری نہیں) اور یہ بھی ہم سب جانتے ہیں کہ لاشعور کی ایک اہم شلخ اجتماعی لاشعور بھی ہے، اور یہ بھی سب پر عیاں ہے کہ ایک شخص کا اجتماعی لاشعور دوسرے شخص کے اجتماعی لاشعور سے ہم آہنگ بھی ہو سکتا ہے اور ہم آہنگ ہو کر آگے کا سفر بھی کر سکتا ہے لہذا نقاد اگر کسی تخلیق میں ایسے معانی و مفاہیم تلاش بھی کر لے جو خالق کے عندیے میں نہ ہوں تو درطہ حیرت میں غرق ہو جانے کی کوئی خاص وجہ نہیں ہے۔

اور جہاں تک میرا سوال ہے، میں نقاد کو ضدی، جھٹی اور زور آور تو مانتا ہوں مگر جاہل نہیں، مزید براں یہ کہ اگر ناقد جینوں ہے تو صاحب علم و ادراک و عرفان بھی ہو گا ہی، لہذا جینوں ناقد یقیناً خالق کے عندیے تک پہنچ سکتا ہے۔ اگر نہیں پہنچ سکا تو وہی صورت ہے، یا تو ناقد کا تنقیدی شعور کمزور ہے یا



## انکار/ عملی گرہ

پھر خود صاحب ساز غافل ہو گیا ہے اور غلط آہنگ کو مردش سمجھ کر بے سُرِ مال کا کوئی نغمہ چھیڑ رکھا ہے جو اس کے سامع یعنی ناقد کے پلے نہیں پڑ رہا ہے۔

جہاں تک بات علامت اور استعارے کی ہے، علمائے زبان سے پوشیدہ نہیں کہ لفظ کا عروج مقام استعارہ ہے، اور انتہائی عروج یہ ہے کہ لفظ علامت بن جائے، لفظ جب اپنے زوال کی طرف رجوع ہوتا ہے تو ایک معنی اور مطلب کی کوٹھری میں قید ہو جاتا ہے یعنی محاورے کے ”فرج“ میں ڈھل جاتا ہے لہذا میرے نزدیک تو استعارہ اور علامت کا بنیادی تفاعل یہی ہے کہ وہ لفظ کی عزت، اہمیت اور منصب بڑھاتے ہیں اور اظہار بیان کو زیادہ مہذب اور صیقل شدہ درلغہ بخشے ہیں ( واضح رہے کہ میں نے یہاں ”علامتی تحریک“ اور علامت کے ”تخلیقی بدل“ والے رویے کی بابت خموشی اختیار کی ہے) اور (سائل ہی کے الفاظ میں) معانی کو زیادہ روشن اور وسیع کر دیتے ہیں۔

اس وقت دست کے سلسلے میں فنکار کا خیال اگر ذرا مبہم بھی ہو جائے یا بے الفاظِ دگر خیال کے چہرے پر ابہام کا پردہ یا میک اپ بھی چڑھ جائے تو کیا حرج ہے؟ یوں بھی تو ہم خوبصورت ہونے کے لئے روز، پاؤں کی تہہ چہرے پر چڑھاتے ہیں، گزشتہ دنوں سردی سے بچنے کے لئے ہر آدمی چار چار پانچ پانچ کپڑا پہنے ہوئے تھا، مختلف حضرات سے گفتگو کرتے ہوئے مختلف انداز گفتگو اختیار کرنا ہی پڑتا ہے، پھر جید جید اور دھانسو قسم کے شاعر اور ادیب لوگ بھی ابہام اور ابہام سے خوف زدہ نہیں ہوئے (نہ سہی گمرے اشعار میں معنی نہ سہی۔ سخن سادہ دلم دانہ فریب غالب۔ بنتی نہیں ہے بادۂ وساغر کہے بغیر۔ برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است۔ وغیرہ وغیرہ) تو پھر آج کے ادیب شاعر کی علامتیں اور استعارے بھی اگر اس کے عندیئے کو مبہم کر دیں تو کون سی قیات ٹوٹ پڑے گی؟

## شوکت حیات

اگر میری تخلیق کا نسیج یا نظام کسی ایسی معنوی جہت کی نشاندہی کرتا ہے جس سے میں خود نا آشنا ہوں تو اس کی تلاش میں کوئی حرج نہیں۔ ظاہر ہے تخلیق



## انکار علی گڑھ

کوئی جامد شے نہیں۔ اس میں پردہ پلہزم کی طرح نامیاتی حرکی قوت ہوتی ہے۔ تخلیق میں معنویتوں کا مختلف ادراک معلوم جہتیں تو پوشیدہ ہوں گی، لیکن ان کے درمیان کسی نہ کسی حد تک ہم آہنگی ہوگی۔ یعنی اس بات کی گنجائش نہیں ہوگی کہ اسے منافقت قرار دیا جاسکے۔

اگر کہانی بالکل اکہری نہ ہو تو نقاد کا عندیہ کی ماہیت تک ہو بہو پہنچنا آسان نہیں۔ تو اور بھی مشکل ہے۔ عموماً نقاد تخلیق کی روح کے ارد گرد ہی رہ جاتا ہے۔ اس پاس ٹامک ٹوٹے مارتا رہتا ہے۔

استعارہ اور علامت کے تفاعل کے سلسلے میں کہی گئی بات سے میرا اتفاق ہے، اس اضافے کے ساتھ کہ دونوں کے ابہام کے دائرے مختلف ہوتے ہیں۔

## طارق جھٹاری

تخلیقی لمحات میں تخلیق کار کا ذہن دو حصوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے ایک کو INTENTION اور دوسرے کو لاشعور کہہ سکتے ہیں۔ کسی بھی تخلیق میں لاشعور کا دخل اتنا ہی ہوتا ہے جتنا کہ INTENTION کا۔ بعض اوقات تخلیق کار خود جب اپنی تخلیق پڑھتا ہے تو اس کے کئی ایسے معنی بھی سمجھ میں آتے ہیں جو تخلیق کرتے وقت اس کے ذہن میں نہیں تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ معنی اتفاقاً پیدا ہو گئے ہوں بلکہ فنکار کے لاشعور کی تہوں میں دبے ہوئے معنی اس کی تخلیق میں عیاں ہو جاتے ہیں۔

پریم چند کے افسانے کفن کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے ”جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں کچھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے“ ہو سکتا ہے پریم چند کے INTENTION میں کچھے ہوئے الاؤ کے معنی صرف الاؤ ہوں، ان کے ذہن میں الاؤ کے کچھے ہونے کی معنویت نہ ہو۔ لیکن نقاد کو پورا حق ہے کہ وہ یہ سوچے کہ پریم چند نے ابتدا میں ہی کچھا ہوا الاؤ اس لئے تحریر کیا ہے کہ وہ کچھے ہوئے الاؤ کی طرح مفلوک الحال اور بے حس کہ داروں کی کہانی کہنے جا رہے ہیں۔ اس طرح کچھا ہوا الاؤ مفلوک الحالی







ایک خاتون ممتاز شیریں مرحومہ کے۔ ناقدین کے رویے اکثر MALE CHAUVINISM کی غمازی بھی کرتے ہیں اور ایک عجیب سا رویہ یہ ہے۔ مثلاً کشورناہید کے نئے شعری مجموعے کے گرد پوش پر انور سجاد شاعری پر اظہار خیال کرتے کے بعد آخری جلد یوں لکھتے ہیں "وہ پکڑے بھی اچھے بناتی ہے" یہ کیا بات ہوئی؟

عمیق حنفی

ذاتی زندگی، تجربے، تربیت، صحبت اور تخلیق کار کی ذاتی رائے اور پسند اور ناپسند سے استفادہ اٹھانے کا حق نقاد کو یقیناً ہے مگر تنقید کا سارا عمل توازن، تناسب اور صوابدید پر قائم ہے۔ تحقیق اور تصدیق لازمی ہے۔ بعض اوقات شاعر کی رائے اور اظہار عقائد گمراہ کن اور درغلانے والی بھی ہوتی ہے۔ مثلاً نیراجی کے کرشن بھکتی اور ولینومت کے بارے میں بیانات اور اپنی شاعری میں شرنگار رس کے متعلق توجیہات نے بڑے بڑے ناقدوں کو گمراہ کر دیا۔

## بلراج کومل

سوانحی تفصیلات کی روشنی میں تخلیق پر اظہار خیال کرنا سراسر غلط طریق کار ہے۔ تاریخ ادب اس بات کی شاہد ہے کہ ذاتی اخلاقیات اور ادبی اخلاقیات ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے باوجود تخلیقی نتائج مرتب کرنے کے سلسلے میں مطلق العنان اور خود مختار ہیں۔

## شہریار

کسی تخلیق پر رائے دیتے ہوئے فنکار کی ذاتی زندگی اور ذاتی رایوں پر بھروسہ کرنے میں گمراہی کا امکان زیادہ ہے۔ اچھا اور اہم فن پارہ وہی ہے جو تخلیق کے بعد انفرادی اور خود مختاری وجود اختیار کر لے اور فن کار سے بے نیاز ہو جائے۔ فن کار اپنے فن کے بارے میں عام طور سے جن خیالات کا اظہار کرتا ہے ان کی روشنی میں اس کے آئندہ تخلیقی سفر کے بارے میں تو اندازہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی گزشتہ تخلیقات پر کچھ روشنی نہیں پڑتی۔

## اقبال مجید

اگر ان ذاتی رایوں، زندگی کے واقعات یا پسند و ناپسند کا عکس تخلیق میں بھی اتنا ہی 'ذاتی' کردار لیکر نمایاں ہوا ہے تو ورنہ نہیں؟



## کاوش بدری

ادب کے استدرک میں، خصوصاً وہ تنقید جس کو استقرائی یا استخراجی کہا جاتا ہے اس میں نقاد قیاس، تجسس اور تفحص سے بہت کام نکالتا ہے۔ ایسے میں جہاں مصنف یا فنکار کے نفسیاتی میلانات سے اس کے فنی امکانات کو اجاگر کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے وہاں استدلال کے لئے ذاتی واقعات ضرور ہوتے ہیں۔ پسندنا پسند، نقاد کا تجربہ یا تاثر وغیرہ اس بات پر منحصر ہے کہ نقاد کا فکر یا اس کی رائے کتنی قطعی ہے اور اس فکر یا رائے کو علم، استدلال اور منطق کی کتنی کچھ پشت پناہی حاصل ہے۔

## قمر احسن

اگر کسی مخصوص تخلیق کے تجربہ یا تنقید میں ضروری ہو کہ ذاتی زندگی کے واقعات آراء اور پسند و ناپسند کا حوالہ دیا جائے تو قطعاً نقاد کو ایسا کرنا چاہیے۔ یہ کلیہ یا اصول نہ ہونا چاہیے بلکہ ضرور ٹٹا ہونا چاہیے۔

## مرزا حامد بیگ

تخلیق کار کی ذاتی آراء کے ضمن میں تو یہ تب ممکن ہے جب ہر تخلیق کار کے پاس اس کے لکھے کا جواز بھی موجود ہو اور اس کی تشہیر بھی ہو چکی ہو۔ اب دیکھئے نا۔ ایم اسلم نے کئی من روشنائی بہائی، لیکن اپنے لکھے کا جواز کبھی پیش نہ کیا۔ یہ محمد حسن عسکری صاحب ہی تھے کہ جنہوں نے ایم اسلم کے لکھے کا جواز فراہم کرنے اور اسے پاکستانی ادب کا چمپین قرار دلوانے کے لئے اپنی راتوں کی نیند گنوائی۔ جہاں تک ذاتی زندگی کے واقعات سے جانکاری کا معاملہ ہے تو کیا یہ ضروری ہے کہ "آپ جیتی" ہی لکھی جائے؟ تخلیق کا معاملہ تو خاصا ٹیڑھا ہے۔

## حسین الحق

اصولی طور پر تخلیق کو سمجھنے کا ایک رویہ یہ بھی ہے کہ فن اور فنکار کو ایک یونٹ مان کر کوئی نتیجہ نکالا جائے اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ناقد بے ایمان نہ ہو تو اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے لیکن اردو دنیا میں عملی طور پر اس کے جو نتائج سامنے آئے ہیں وہ کچھ بہت بہتر نہیں ہیں، اس لئے اس طریقہ کار کا استعمال "ایر حبشی" میں ہونا چاہیے یعنی ناقد جب بالکل "کوما" میں ہو اور اسے کسی اور ذریعہ سے خالق کے درون تک



پہنچ کر جان بچانے کی راہ نہیں مل رہی ہو، لیکن اس کے باوجود میرا یہ یقین ہے کہ ناقہ کی "خانہ آبادی" تو اس صورت میں شاید ممکن ہے مگر خالق کی "خانہ خرابی" بھی یقینی ہے۔

## شوکت حیات

اگر میری تخلیق کی تفہیم اور اس کی قدر و قیمت کے تعین میں سہولتوں کے پیش نظر ایسا کیا جائے تو نقاد حق بجانب ہوگا ورنہ بہتر یہی ہے کہ فن کو تخلیق کے حوالے سے ہی سمجھا جائے۔

## طارق چغتاری

میں اس حق میں نہیں ہوں کہ نقاد فنکار کی ذاتی رایوں اور ذاتی پسند ناپسند یا اس کی زندگی کے واقعات کی روشنی میں اس کی تخلیق کو پرکھے۔ کیونکہ فنکار جس لمحے کوئی فن، کوئی کردار یا کسی نفسیاتی پیچیدگی کو تخلیق کرتا ہے تو وہ اپنی ذات سے بہت دور نکل چکا ہوتا ہے۔ ذاتی رائے، پسند ناپسند اور اس کی زندگی کے واقعات شعوری، اتفاقیہ یا کسی تعصب کی بنا پر بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن تخلیقی لمحات میں ان تمام چیزوں پر اس کا لاشعور حاوی ہو جاتا ہے۔ مثلاً کوئی تخلیق کار کسی خاص موقع پر یا کسی رد عمل کے طور پر یہ فرمائے کہ غالب ایک معمولی شاعر تھا اور اس کے مقابلے میں میاں قدوس عظیم شاعر ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ نقاد اس کی ہر تخلیق کو میاں قدوس کے کلام کی روشنی میں پرکھے۔ !!

## سوال نمبر ۱ — شمس الرحمن فاروقی

اگر فیصلہ کرنا نقاد کا کام نہیں ہے تو کیا یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ فن پارے کے بارے میں جو بھی اظہار خیال کیا جائے گا، اس میں کسی نہ کسی حد تک فیصلے کا عنصر بھی ہوگا۔ مثلاً یہی کہنا کہ "گنودان کا مرکزی کردار ہو رہی ہے" فیصلہ جاتی بیان ہے۔ کیونکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ نے گنودان کے تمام کرداروں کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کرداروں میں ہو رہی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے یا مثلاً یہی کہنا کہ "اقبال کا مرثیہ داغ، میر انیس کے مرثیوں کی طرح کا نہیں ہے" فیصلہ جاتی بیان ہے، کیونکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ مرثیوں کی قسمیں اپنے ذہن میں قائم کر چکے ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ کسی بھی فیصلے تک پہنچنے کی پہلی شرط یہ ہے کہ CATEGORIES



قائم کی جائیں۔ لہذا اگر ایسا ہے تو آپ یہ کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کو فیصلہ جاتی ہونا چاہیئے؟  
جوابات:

### قرۃ العین حیدر

نقاد خالص معروضی تنقید بھی کر سکتا ہے اور فیصلے بھی (گو بعض ناقدین فتوے صادر کرتے ہیں) مگر اکثر اوقات فیصلے صادر کرنے والے آزاد نقاد اور مارکس وادی فیصلہ جاتی تنقید کرنے والے ادبی کو میاں میں شاید زیادہ فرق نہیں رہتا۔ علاوہ ازیں "قومی شخص" پر اصرار کرنے والے آج کے پاکستانی نقاد بھی تو ان دونوں CATEGORIES قائم کر کے ان کے مطابق ادب کی چھان پھٹک میں مصروف ہیں۔ کیا انھیں ناقدین کے زمرے میں شامل نہیں کیا جائے گا؟

### عمیق حنفی

فیصلے پر اس قدر اصرار کیوں؟ نقاد، جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، اگر مصرعوں کی ساخت، موزونیت، بندش، تراکیب، صرخی اور نحوی دروہست، روایت و مطابقت یا بغاوت جیسے معاملات پر ایک معقول حد تک فیصلہ جاتی انداز اختیار کرتا ہے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن اگر وہ کسی فن پارے کی قدر و قیمت پر فتویٰ دیتا ہے اور حاکمانہ انداز میں فیصلہ سناتا ہے تو ایک تخلیق کار کی حیثیت سے میں اس جسارتِ بیجا کو برداشت نہیں کر سکتا۔

### بلراج کومل

’گنواں کا مرکزی کردار ہو رہا ہے‘ یا

’اقبال کا مرثیہ داغ میرانیس کے مرثیوں کی طرح نہیں ہے، کچھ مضامین میں سے اٹھائے ہوئے جملے ہیں جن کے معانی مکمل معانی کا یقین صرف سیاق و سباق میں ہی کیا جاسکتا ہے۔ یہ فیصلے بھی کہے جاسکتے ہیں اور محض امکانی فیصلوں کے اشاریے بھی۔ اگر یہ فیصلے ہیں بھی تو اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ کچھ نقادوں نے تنقید کے سلسلے میں ایک طے شدہ طریق کار سے کام لیا ہے۔ یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ تنقید کو خالص فیصلہ جاتی ہونا چاہیئے۔



## شہر یار

تنقید کو کسی نہ کسی منزل پر فیصلہ کرنا اور حکم لگانا ہوتا ہے۔ یہ بات بعد میں طے ہوتی ہے کہ یہ فیصلے کتنے منصفانہ اور ایماندارانہ تھے۔ ان فیصلوں پر نظر ثانی ہوتی رہتی ہے۔ ہر عہد اپنے طور پر اپنے ماضی کو دریافت کرتا ہے اور روایت کو متعین کرتا ہے۔

## اقبال مجید

اگر ناقد نے خود ہی اپنی اس کسوٹی کی کمزوریاں بھی بیان کر دی ہیں جس کسوٹی پر کس کو اس نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ گٹو دان کا مرکزی کردار ہو رہی ہے "تو وہ آرام سے یہ فیصلہ کر سکتا ہے اور تب یہ بات حکم کا درجہ خود ہی کھودے گی۔ اور تنقید فیصلہ سے زیادہ "امکانات" کی بات کرنے لگے گی۔ داستاؤسکی برادرین کرنا ماژوف میں اپنے ہیرد کو ہیرد کہتے کتا ڈرا ہے آپ جانتے ہی ہیں۔

## کاوش بدری

عارف، کامل اور سچے کار نقاد کو تو اپنی تنقید میں فیصلہ جاتی انداز بھی اختیار کرنا ہوگا البتہ استقرائی نقادوں کیلئے دو ٹوک فیصلہ کرنا مشکل ہے۔

## قمر احسن

یہ کس نے کہا کہ نقاد کا کام فیصلہ کرنا نہیں ہے جیسا کہ اس سوال کی تشریح میں خود آپ کی تحریر سے یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ فیصلہ تو کسی نہ کسی سطح پر ہوگا ہی یعنی تنقید بہر حال فیصلہ جاتی (کسی نہ کسی سطح پر) ہوگی مسئلہ بس یہ ہے کہ اسے ہر فن پارہ کے تناظر میں دیکھنا اور بدلنا ہوگا۔

## مرزا حامد بیگ

اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ زبان کے مروجہ قواعد و ضوابط اور روایتی حسیت کا باطنی نسل کو کس خانے میں رکھا جائے گا؟ کیا پہلے سے طے شدہ CATEGORIES کا نظام موقوف نہیں ہو جائے گا؟ اس لئے میرے نزدیک تو ہر نزول تخلیق کے لئے ناقد کو اپنے ناقدانہ ذوق کی تربیت بھی کرنا ہوگی۔ اس تربیت کی طلب ہم ابواللیث مدنی، عبادت بریلوی اور ممتاز حسین سے تو کرنے سے رہے۔ اس اہم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے والے ناقد کے ہاں اگر فیصلہ جاتی انداز در آتا ہے تو سر آنکھوں پر



## حسین الحق

چونکہ میں تنقید کے فیصلہ جاتی ہونے کو (چند تحفظات کے ساتھ) صحیح سمجھتا ہوں اس لئے میسر لے یہ سوال بے معنی ہے۔

## شوکت حیات

سوال ۱۷ کے جواب کی روشنی میں اس سوال کا جواب ظاہر ہے۔ صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ وہ گنو دان کا مرکزی کردار ہو رہی ہے، کو میں تعیناتی بیان سمجھتا ہوں۔

## سوال ۱۸ — شمس الرحمن فاروقی

کیا نقاد کو اس بات کا حق ہے کہ وہ آپ کی تخلیق کو اس بنا پر مسترد کر دے کہ زندگی کے بارے میں جو رویہ یا کسی حقیقت کے بارے میں جو نظریہ آپ کی تخلیق میں ملتا ہے، نقاد اس رویے یا نظریے کو غلط سمجھتا ہے؟

جوابات:

## قرۃ العین حیدر

نقاد یقیناً میری تخلیقات کو مسترد کر سکتا ہے۔ جس طرح مجھے حق ہے کہ میں جو چاہوں اور جس طرح چاہوں لکھتی رہوں اسی طرح نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ مجھے مسترد کر دے۔ ادب تو جناب عالی بالکل آزادی کا معاملہ ہے لیکن مجھے علم نہیں کہ آج تک کسی لکھنے والے نے نقادوں کی دہشت میں لکھنا چھوڑ دیا ہو۔ دراصل اکثر ناقدین کے ہاں ان کے ذاتی یا نظریاتی تعصبات بھی کارفرما رہتے ہیں اور ان کے اپنے اپنے FADS ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اقبال کے قائل نہیں۔ وزیر آغا ہر جگہ کہیں چنانچہ زمین آسمان کے قلابے ملا تے رہتے ہیں۔ وارث علوی کا خیال ہے جب تک وہ ہر صفحے پر چند مغلفات استعمال نہ کر لیں گے ان کی بات میں وزن نہیں پیدا ہوگا۔

در اصل تخلیق کار اور نقاد کا معاملہ ان کی اتانیت سے تعلق رکھتا ہے۔ ادیب یا شاعر سمجھتا ہے کہ اس کی تخلیقات کی اساس پر ہی ناقد اپنی دوکان چمکاتا ہے۔ کچھ ناقدوں کو زعم ہے کہ وہ گویا ادب کے KING MAKER ہیں۔ میں نے بہت سے مشہور اہل قلم کو مشہور ناقدین کے آگے پیچھے پھرتے دیکھا ہے۔ مجھ سے



کہا جاتا ہے کہ فلاں فلاں کو ANTAGONISE مت کیجئے آپ کے خلاف لکھنا شروع کر دیں گے، کہاں ہے۔

یوں تو شاید آپ کو یاد ہو گا، ہی سارتر ناقدین کے بارے میں کیا کہہ گئے ہیں۔

شکریہ

عمیق حنفی نقاد کو کسی تخلیق کو مسترد کرنے یا قبول کرنے کا کوئی حق نہیں۔

تخلیق فن ہے تنقید سائنس۔ سائنس کا کام ہے حقیقت کو اس کے فطری تناظر میں دیکھنا، پرکھنا اور یہ بتانا کہ اس کی ترکیب اور ساخت کیسی ہے۔ شاعری میں احتساب کا عمل دخل نہیں ہونا چاہیے۔ بالخصوص ایک کھلے اور جمہوری معاشرے میں۔ اس سوال کا بھی کوئی فیصلہ کن جواب دینا مشکل ہے۔ اس کی نوعیت ہمہ جہت ہے۔ مذہبی، سیاسی اور اخلاقی زادیوں سے اس پر غور کیا جاسکتا ہے۔ میں نے جواب اوپر تحریر کیا ہے وہ خالصتاً فنی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے کیا ہے۔

کسی بھی فن پارے کو دیکھنے پسند کرنے اور سمجھنے کے کئی زاویے ہو سکتے ہیں۔ اس لیے بہتر ہے کہ نقاد ایک بین الضوابط زدہ اختیار کرے۔ اس پر اصرار نہ کرے کہ وہ متعلقہ فن کے اندرونی ضابطے کے مطابق ہی سوچے گا اور فن پارے کی اپنی منطق اور داخلی استدلال ہی پر اکتفا کرے گا۔ کوئی بھی فن پارہ محض صرف و نحو نہیں ہوتا۔ فن کی سیاست کے پیچ و خم سلجھانا بھی تنقید کے دائرہ عمل میں آتا ہے۔ مگر انداز حاکمانہ، آمرانہ اور مفتیانہ نہ ہو کہ عالمانہ اور حکیمانہ ہو تو قابل قبول ہے۔ تنقید میں آجکل جو ادعائیت اور فقیہی انداز پیدا ہو گیا ہے اسے کوئی بھی تخلیق کار برداشت نہیں کر سکتا۔ تاریخ فن و ادب اور فلسفہ فکر و فن سے استفادہ مفید ہوتا ہے مضر نہیں۔

بہر حال تنقید کا کیا کام ہے یہ تو نقاد جانیں۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ تنقید ایک سائنس ہے، فن نہیں۔ جس زبان میں ناقد اور مدیر کی اہمیت تخلیق کار سے بڑھ جاتی ہے اس کا تخلیقی پہلو زوال آمادہ ہو جاتا ہے اور وہ بہت بیمار اور کمزور ہو جاتا ہے۔

خدا محفوظ رکھے اس بلا سے۔



## بلراج کومل

یہ تو ممکن ہے کہ تخلیق کار اور نقاد بعض اوقات ایک ہی جذباتی اور فکری WAVE LENGTH پر آجائیں۔ لیکن یہ اصول تنقید سراسر غلط ہے کہ نقاد کسی تخلیق کو اس بناء پر مسترد کر دے کہ زندگی کے بارے میں اس کا نقطہ نظر، تخلیق کار کے نقطہ نظر سے مختلف ہے۔ ہمارے دور میں بہت سے جزوی نقاد اور 'جزوی' تنقید کے نمونے منظر عام پر آئے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے دور عروج سے لے کر دور زوال تک اور شاید ترقی پسند تحریک سے آزاد نقادوں کے ہاں بھی۔ نقطہ نظر کی بناء پر تخلیق کو قبول کرنے یا مسترد کرنے کا رویہ بہر حال غلط رویہ ہے۔

## شہر یار

اس سوال کا ایک سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ نہیں کسی نقاد کو اس بات کا حق حاصل نہیں ہے لیکن اس مسئلہ کا تعلق ادبی تنقید سے نہ کبھی رہا ہے اور نہ کبھی ہو گا۔ فن کی سطح پر بیانیت کی ہوئی سچائی یا حقیقت کسی خارجی تصدیق کی کبھی محتاج نہیں رہی۔ یہ مسئلہ ان نقادوں کو پریشان کرتا ہے جن کا تعلق ادب سے زیادہ کسی اور "چیز" سے ہوتا ہے۔

## اقبال مجید

تخلیقی نظریہ اور زندگی کا تخلیقی رویہ۔ بہت بڑے الفاظ ہیں۔ ان کا ادب ہر ناقد پر فرض ہے۔ کیونکہ ناقد کے پاس نظریہ بھی ہوتا ہے اور رویہ بھی مگر تخلیقی نہیں ہوتا۔

## قمر احسن

ذاتی طور پر نقاد کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ کسی تخلیق کو مسترد کر دے کہ وہ اس کے نظریے یا رویے سے متفق نہیں ہے۔ اس میں کوئی عیب نہیں ہے اور ایسا ہوا ہے۔ لیکن یہ معاملہ اس کا ذاتی ہو گا۔ یعنی اس تردید میں اس کے اپنے ذاتی تعصبات، نظریات، تربیت اور وجدان کا عمل دخل ہو گا۔

در اصل ہم فن کار اور تنقید نگار کے مناسب کو صحیح طور سے مسند نشین نہیں کر سکے ہیں۔ اسی لئے بہت سے اہم اور غیر اہم سوال ہمارے ہی ذہنوں میں (غور کرنے کے بعد) پیدا ہوتے ہیں۔ کوئی فرد اس وقت تک نقاد نہیں بن جاتا



## انکار / علی گڑھ

جب تک کہ اس نے ایک مخصوص انداز سے اپنی آپ ذہنی تربیت نہ کر لی ہو، اور فنکار برسوں کے بعد کسی کو ناقد تسلیم کرتا ہے جب اس کی ذہنی صلاحیت غیر جانبداری اور ذہانت کو تسلیم کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا فن کار ہر ایسے غیرے کی اپنے بارے میں رائے جانتے کا مشتاق نہیں ہوتا۔ اس کے ذہن میں یہ بات محفوظ ہوتی ہے کہ فلاں ناقد کی رائے ہی مناسب ہوگی خواہ وہ اس کے حق میں ہو یا نہ ہو، اور یہی ذہن کا اطمینان فن کار اور ناقد کے درمیان متوازن رشتہ قائم کرتا ہے۔

## مرزا حامد بیگ

یہاں عرض کرتا چلوں کہ جمیز جوائس کو اپنے خیالات کے جنگل کی جھاڑ جھنکار بھی عزیمت تھی۔ جارج آر ویل نے "۱۹۸۴ء" بہت پہلے لکھی، اور ایڈ گرائیو نے ۱۹ ویں صدی میں FANTASY رقم کی۔ ۱۰ اپنے ہاں مرزا فرحت اللہ بیگ نے اس زمانے میں "کل کا گھوڑا" جیسی سائنس فکشن لکھی جب "جاز" اور "سٹار دارز" کی مقبولیت اور ریکارڈ توڑ بزنس کا خواب تک نہیں دیکھا گیا تھا۔ اب وہ نقاد کیا ہوئے جو ان متذکرہ بالاناموں کو رد کیا کرتے تھے؟

## حسین الحق

نقاد کو اس کا حق بالکل نہیں ہے مگر نقادیہ دھاندلی مسلسل کرتا چلا آرہا ہے۔ اور شاید تا دم آخر کوتاہ رہے گا۔ نقاد کو اس کی دھاندلیوں سے روکنے والا بھلا کون ہے؟

## شوکت حیات

نقاد کو اس بات کا حق ہرگز نہیں کہ وہ میری تخلیق کو اپنے رویے یا نظریے کی بنیاد پر مسترد کر دے۔

## طارق چغتاری

مرث اس بنیاد پر کہ زندگی کے بارے میں جو رویہ یا نظریہ تخلیق میں پیش کیا گیا ہے نقاد اسے غلط سمجھتا ہے، وہ اس تخلیق کو مسترد کر دے، میں اس کے حق میں نہیں ہوں۔ اس لیے کہ تخلیق میں سب کچھ زندگی کے بارے میں رویہ یا نظریہ ہی نہیں ہوتا، فن (ART) بھی تو ہوتا ہے، زندگی کے کسی بھی رویے یا نظریے کو اگر فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا جائے تو تخلیق داد کی مستحق ہو جاتی ہے۔ بیک وقت ہم قیر کے غم و اندوہ سے لبریز اشعار کی بھی داد دیتے ہیں اور اکبر کی مزاحیہ شاعری سے بھی محفوظ ہو سکتے ہیں۔



# قدروقیمت

## کتاب شناسی : خط انصاری

زاویہ نگاہ: حسن نعیم

ڈاکٹر خط انصاری اردو کے مشہور ادیب، مترجم اور صحافی ہیں۔ انھوں نے پچھلے پانچ سات برسوں میں تبصرہ نگاری میں بھی اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے جس کی بنیاد ان کا ذخیرہ علم ہے۔ لیکن وہ اپنے اشاراتی طرز گفتگو، ٹیکسی اور ٹیلی زبان اور ایک نیم ڈرامائی سب سے لہجے کے باعث پہچانے جاتے ہیں۔ اس اسلوب کے ابتدائی نقش و نگار تو ان کی پہلی ادبی کاوش "ورق ورق" کے صفحات ہی پر نمایاں ہو چکے تھے لیکن اس کے محراب، طاقچے اور دائرے ان کی تازہ تصنیف "کتاب شناسی" میں کھل کر سامنے آئے ہیں۔ اس اسلوب میں ہلکی پھلکی باتوں یا روزمرہ کے مشاہدات اور تجربوں کو دلچسپ اور انوکھی بات بنا کر پیش کرنے کی طاقت تو ضرور ہے لیکن سنجیدہ علمی مباحث کو اس کے صحیح اور فطری تناظر میں رکھ کر کوئی گہری بات کرنے کے امکانات محدود ہیں۔ یہ دراصل الشایہ یا طنزیہ کالم نویسی کا اسلوب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب خط انصاری کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہوتا ہے تو ان کا مخصوص اسٹائل مواد کے پیچھے دب جاتا ہے، تحریر میں نمایاں نہیں رہتا، بس کہیں کہیں پھڑکتے ہوئے جملے مل جاتے ہیں اور جب موصوف کے پاس کہنے کو بہت کم ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہم تبصرہ نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ محاورہ نویسی، لطیفہ سازی یا فقر بازی کے آداب سیکھ رہے ہیں۔ ان کے اچھے تبصرے ان کے مخصوص اسلوب سے اوپر اٹھ جاتے ہیں، یہی صورت حال ان کے تنقیدی مضامین میں بھی ہے مثلاً غالب کی فارسی شاعری کے چند اہم نکتے یا امیر خسرو کے ذہنی سفر کا دیباچہ سنجیدہ اور عالمانہ مضامین ہیں۔ ان میں ایک شگفتہ بیانی ضرور ہے لیکن اس اسلوب کے دائرہ میں نہیں جو ان تبصروں میں عموماً اتنے نمایاں ہیں کہ اکثر دل و دماغ میں لطف ادبی مباحث کا تیس



بلکہ جلوں کی گرم بازاری کا رہ جاتا ہے۔

”کتاب شناسی“ میں یوں تو کل ملا کر تقریباً ۸۸ کتابوں اور رسالوں پر چھوٹے بڑے تبصرہ اور حاشے ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ کہیں ان کی کوئی فہرست نہیں، کسی تبصرے کو دوبارہ اک نظر دیکھنے کیلئے ورق ورق پھلانتے پھرے تب جا کر دوبارہ اس کی زیارت نصیب ہوتی ہے۔ یا تو صاحب تصنیف فہرست دنیا منجھول گئے یا سوچا کہ جس نے ان کا تبصرہ ایک بار پڑھ لیا اسے ازبر ہو جائے گا۔ بہر حال قارئین کی پریشانی اپنی جگہ پس ہے۔ خیر یہ ہے کہ ان تمام نگارشات سے کہیں زیادہ قیمتی، مطومانی اور محنت سے لکھا ہوا وہ پیش لفظ ہے جو ”تبصروں کا تبصرہ“ کے عنوان سے ہم صافات پر محیط ہے۔ دراصل یہی حصہ جان کتاب ہے۔ غالباً فن تبصرہ نگاری پر اتنا کلام درآوردہ اس میں کہیں اور اکٹھا نہیں ملے گا۔ اس میں اردو کے علاوہ تھوڑا بہت مواد انگریزی، فارسی اور عربی میں تبصرے کی روایت اور معیار پر بھی مل جاتا ہے، آئندہ جو جو طالب علم بھی اردو میں فن تبصرہ نگاری پر ریسرچ کا کام کرے گا اسے اس پیش لفظ کی اہمیت کا احساس ہوگا۔ اس میں لیکن ایک آدھ ایسی کوتاہیاں ہیں جن کی نشاندہی ضروری معلوم ہوتی ہے مثلاً بہت کچھ اصولی گفتگو کرنے کے بعد تصنیف اور صاحب تصنیف کے باب میں ظانفلا فرماتے ہیں :

”کثرت استعمال سے بعض تراکیب اپنے معنی کھودتی ہیں۔ بے شمار اور ”ان گنت“ اور ”بے مثال“ جیسے الفاظ معنی کھو چکے ہیں۔ سوچنی بات ہے کہ اگر ہمارے ذی علم دوست ممد ہاشمی اور ڈاکٹر اسلم پرویز ایک اوسط درجے کے نووارد ناول (مثلاً نمزنا) کے بارے میں ایسے الفاظ جایش تو کل وہ عبداللہ حسین، قرۃ العین حیدر اور النور سجاد کے لئے کون سا خلعت تراشیں گے۔ کوئی جی۔ ٹی بس ناگہاں نکل آیا تو تبصرے کی ہندو تہی

اول تو یہاں تو سین مثلاً لکھنے کی تک کیا ہے جب کہ ظاہر ہے ان کی ساری گفتگو ”نمزنا“ اور صرف ”نمزنا“ کے تعلق سے ہے۔ دوسرے یہ کہ جو مسئلہ سخت متنازع فیہ ہو اور جس کتاب کے سلسلے میں دانشوروں کے درمیان طرح طرح کی افواہیں گشت



کر رہی ہوں وہاں روافی میں موصوف کو پانوں اڑانے کی کیا ضرورت آن پڑی یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے۔ "نمرتا" کے بارے میں ڈاکٹر وحید اختر اور شمس الرحمن فاروقی کا کہنا ہے کہ وہ ایک سکر سے ناول ہے ہی نہیں، کوئی اور صنف ادب ہو تو ہو۔ ظانفاری نے لیکن دو ادبی فتوے صادر کر دیے۔ اول تو یہ کہ وہ ناول ہے اور دوئم یہ کہ اس کا کلاس اوسط قرار پایا۔ دوسرا نقطہ جس پر موصوف غچہ کھا گئے ہیں وہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین تو خیر اعلیٰ درجے کے ناول نگار ہیں (اول الذکر تو اعلیٰ پائے کی افسانہ نگار بھی ہیں اور کثرت سے تخلیقات پیش کر رہی ہیں) لیکن افسانہ نگار اور انور سجاد کو بھی انھوں نے بیک جنبش قلم اس صنف میں لاکر ٹھکانا دیا ہے جب کہ ابھی وہ صرف اپنے "پی آر اوز" کے کندھوں پر بیٹھ کر اپنا قد اونچا کرنے میں لگے ہیں، اگر کسی پی آر او کا پاؤں پھسل گیا تو وہ اپنے ڈراموں سمیت درجہ اوسط کی کھڑ میں گر سکتے ہیں اور بطور ناول نگار تو ان کا کہیں نام و نشان بھی نہیں ہے، ظانفاری جیسے مہملان ادب کو یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ جب تک ناقدین اور قارئین دونوں کسی فنکار کے مقام و منصب پر متفق نہیں ہوں اکیلے دونوں میں سے کوئی ایک حلقہ کسی کو دیر تلک اونچے مسند فن پر لا کر نہیں بیٹھا سکتا، یہی وجہ ہے کہ بہت سارے ناقدوں کی وکالت کے باوجود عبدالعزیز خالد اور کرشن موہن وغیرہ ابھی تک "یوسف بے کاروں" ہیں اور ابن صفی اور گلشن منندہ اپنے قافلہ قارئین کے باوجود گم کردہ راہ ہیں اسی طرح پیش لفظ میں جس کا عنوان ثانی "من کہ ایک تبصرہ نگار" ہے ملاحظہ ہو "اول قبول، پھر ناپ تول کا باب، جہاں مرقوم ہے۔

"صاحب تصنیف اگر نو وارد ہے، تصنیفی شغل کو محض دل بہلاوا یا نام کمانے کا سستا نسخہ شمار کرتا ہے یا خواہ مخواہ آئندہ بھی کاغذ روشنائی بر بلا کرنے کی نیت رکھتا ہے یا تجوری کی چابی سے تصنیف اور تبصرہ نگار — گمراہ کھوتا ہے تو پھر ضرورت پڑتی ہے بے رحم تبصرے کی جو لوگ علم و ادب کے میدان میں جھوٹ بولیں ان کے منہ پر سچ بول دینا چاہیے تاکہ اہل قلم کا منصب علم کے دربار میں بنار ہے۔"



اس تاثر کو پڑھ کر جی خوش ہوا تھا میرا بھی لیکن آگے چل کر ہمارے میسر کے اعلان میں ایک بیڈ صبیحی ترسیم ہو گئی اور علم کے دربار میں اہل قلم کے منصب پر اصرار بالکل نہیں رہا۔ وہ اپنے سابق اسٹڈیل نیاز فتحپوری کے بارے میں انکشاف کرتے ہیں (دروغ بر گردنِ روای) کہ انھوں نے ایک بینک منیجر کے کلام پر بعض مبلغ پانچ ہزار روپے نقد (جو آج کے حساب سے کوئی پچاس ہزار روپے کے برابر ہوا) ایک صبح میں ڈوبا ہوا میسر لکھا تھا اور اس مقدمے کی وجہ سے صاحب کتاب کو ادبی فوائد ہوئے تھے، نہ صرف یہ کہ ایک حرف بھی نیاز کے خلاف برہمی کی صورت میں نہیں نکلتا بلکہ ظانفار کا اثبات ملتا ہے۔

”ایسے موقعوں پر اگر تبصرہ نگار چکنی مٹی میں پھسلنے لگے، یا مصلحت و وقت کے مجبور ہو (مثلاً یہ کہ وقتی طور پر ہاتھ سے تنگ ہو) تو اس فن شریف و لطیف کا تقاضا ہے کہ دبی آواز سے آہ کرے ورنہ ذرا آڑ میں ہو کر آنکھ مار دے۔ پڑھنے والا بجانب جائے گاکہ تبصرہ تصنیف کے ساتھ انصاف کی خاطر نہیں راحت اعصاب کی خاطر تحریر ہوا، تبصرہ اور میسر دونوں اعتبار کھونے سے محفوظ رہیں گے۔“

صحیح صورت حال تو یہ ہے کہ تبصرہ اور میسر دونوں اعتبار کھوئیں گے۔ بلکہ وہ رسالے یا ہفتہ وار بھی اعتبار کھوئیں گے جہاں ایسے آنکھ مارنے والے تبصرے چھپیں گے۔ میں ابھی تک فوجیرت ہوں کہ جو ہدایت نامہ اوپر کے پیرا گراف میں ہے وہ اسی شخص کا نتیجہ فکر ہے جس نے بزور قلم علم کے دربار میں اپنا سر اونچا رکھنے کی بات کی تھی۔ اس قماش کی تحریروں سے نہ کوئی بھی درجہ اعتبار حاصل کر سکتا ہے اور نہ اس کے پاس کوئی بینک منیجر اپنی تصنیف لے کر آئے گا۔ اس لئے کہ ادب میں میسر یا نقاد کے علم، کردار اور امیج سبھی کی قدر ہوتی ہے۔ تنگ دستی میں ممکن ہے نیاز نے ایسا کیا ہو لیکن بطور اصول انھوں نے اس کی تبلیغ نہیں فرمائی۔ صرف یہاں طرف داری سے میسر اپنا وقار کھوتا ہے اور یہاں تو راحت اعصاب کا ایک Factor الگ داخل ہو گیا۔

محمد حسن عسکری کی کتاب ”ستارہ یا بادبان“ پر تبصرہ کرتے ہوئے موصوف نے ڈاکٹر وزیر آغا، وارث علوی اور سلیم احمد کے بارے میں یہ اطلاق فراہم کیا ہے



کہ یہ تینوں بطرز حسن عسکری تنقید نگاری کرتے ہیں اور ان کی روایت کو زندہ رکھے ہوئے ہیں میری رائے میں صرف سلیم احمد صحیح معنوں میں حسن عسکری کے اسٹائل اور طرز فکر کے شیدائیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس طرح کی "جولانی طبع" دکھاتے ہیں اور نہ چونکا نے کی نیت سے ڈرامائی اطلاعات کرتے ہیں۔ وہ اپنے مواد اور حوالوں کو ایک تخلیقی ذہن کی مدد سے نہایت مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کا ایک الگ نظریہ ادب اور صاف شفاف تنقیدی اسلوب ہے جو حسن عسکری کے طرز تحریر سے مماثلت نہیں رکھتا۔ اسی طرح وارث علوی اپنے رنگ ڈھنگ کے ایک ہی ناقد ہیں۔ کسی ٹھوس موضوع میں ان کو قید کر دینے کی بجائے تو اعلیٰ پائے کی تنقید لکھتے ہیں۔ مثلاً آل احمد سرور کی تنقید نگاری یا شمیم حنفی کی کتاب، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس پر ان کی ناقدانہ تحریر میری ناچیز رائے میں حسن عسکری کی تجزیاتی رائے زنی کے مقابلے میں کہیں زیادہ مستحکم، بھرپور اور عالمانہ ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ جس نکتے کو حسن عسکری پانچ نفلوں میں بیان کر سکتے ہیں اسے وارث علوی پانچ سو الفاظ میں بیان کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ یہ بات بھی ثابت کرتی ہے کہ یہ دونوں الگ الگ مزاج کے ناقد ہیں۔

اقبالیات پر مبنی کتابیں ہیں ان پر ظانصاری کے تبصرے اپنی ایک مخصوص دنیا رکھتے ہیں۔ عالم خود میری کی کتاب کچھ اور تحسین کی طالب تھی اور جگن ناتھ آزاد کی کتاب کچھ اور تجزیاتی گفتگو کی۔ ڈاکٹر نثار کا رینا کی کتاب پر البتہ سیر حاصل تبصرہ ہے اور مولینا ابوالحسن علی ندوی کی کتاب پر خاصی معنی خیز اور دور رس علمی بحث ہے، بطور مجموعی تبصرے اقبال فہمی میں معاون ہوتے ہیں۔ اور ان کا اندرونی ربط ٹوٹنے نہیں پاتا۔ ڈاکٹر یوسف حسین کی کتاب پر ظانصاری کا تبصرہ گو کہ متوازن اور جرات مندانہ ہے لیکن آخری پاراگراف تک پہنچنے پہنچتے ان کی ہمت جواب دے دیتی ہے اور وہ نہایت فدویانہ انداز میں اپنے آپ کو ان کا مداح اور عقیدت مند بتاتے ہیں۔ جو اس وقت کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ ہو سکتا ہے ان کی بزرگی کے پیش نظر ایک جملہ انھیں المینان دلانے کو لکھ دیا ہو۔ "پیشِ قتل" میں تو یہ لکھا ہوا ہے کہ کسی کی شہرت، ادبی حیثیت اور کرسی سے مرعوب نہیں ہونا چاہیے۔ جن شعری مجموعوں کو میں نے اس فہرست میں شامل کیا ہے ان پر بڑے بے باک، کٹھیلے اور شوع تبصرے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کے دونوں مجموعوں پر اس سے بہتر تبصرہ لیکن نہیں تھا کہ مہر نے ان کی شاعری سے کہیں زیادہ ابراہیم آبادی خوش نویس



کو غیر مشروط دائرہ ہنس سے نوازا ہے۔ محمد علوی کے ایک اور مجموعے "خالی مکان" پر بھی تبصرہ اس کتاب میں ہے۔ لیکن اس میں موصوف مقدمہ نگار محمود ایاز کی دل نواز تحریر سے غالباً دھوکہ کھا گئے تھے۔ سب کے وارث علوی کی مدح سحرانی سے جو بالکل غیر متوازن اور جانب دارانہ ہے مشغول ہوئے اور پھر اپنے مخصوص انداز میں وہے رے کی کہ ایک سماں بندھ گیا، عموماً تبصرے کا حشر ایسی صورتوں میں کچھ اچھا نہیں ہوتا پر سنبھال لے گئے ظانضاری۔ ویسے محمد علوی کی شاعری پر تنقید میں کچھ غلو ضرور ہے لیکن جس نے وارث علوی کا "تیر کی کتاب" پر مقدمہ نہیں پڑھا وہ اس جوانی تحریر کی نکتہ رسی کو بخوبی سمجھنے سے قاصر رہے گا۔ اس طرح "کلمک موج" (عبد الغفر خالدا) پر ان کا تبصرہ ایک کلاسک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں کوئی اور اشتغال انگیزی سوائے خالدا کی اپنی شاعری کے نہ تھی، کسی اور شعری مجموعے کا "کتاب شناسی" میں اس سے زیادہ تفصیلی مدلل اور خوبصورت تجزیہ نہیں۔ خالدا کے عیب دہنردوونوں اس تبصرے میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔

اب ان چند مصروف اور گریا گرم تبصروں پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا چاہتا ہوں جو معیار نقد کے لحاظ سے تو عنایت ہیں بلکہ بعض اچھے نکات فن بھی زیر بحث آئے ہیں۔ لیکن اصول تبصرہ نگاری کے خلاف مسئفوں کے ساتھ جو سب کی سب اتفاق سے دوسری صنف سے تعلق رکھتی ہیں کچھ غیر مناسب ناگواری کا مظاہرہ کیا گیا ہے اور خواہ مخواہ ایک طنزیہ انداز میں ان کی تعریف و تفتیش کی گئی ہے (جی ہاں تعریف بھی ہے ان کے کارناموں کی تو اس لہجے میں کہ جیسے صاحب تبصرہ بادل ناخواستہ انعام کی ریوڑیاں بانٹ رہے ہوں) جبکہ ان میں سے دو یعنی عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر اردو ادب کی مایہ نثار ہیں اور ان کے کارنامے درجہ استناد رکھتے ہیں۔ میں تو ذاتی طور پر یہ بھی کہنے کو تیار ہوں کہ ایک قطرہ خون (ناول عصمت چغتائی) اور کارہاں دراز ہے (سوانحی ناول قرۃ العین حیدر) کے سلسلے میں جتنی باتیں ظانضاری نے لکھی ہیں وہ اگر نارمل لب و لہجے میں لکھتے تو ان کے انداز نظر کے حق میں بھی کچھ کہا جاسکتا تھا۔ اس لئے کہ ادبی تنقید کوئی سائنس تحریر تو ہے نہیں کہ عمل خانے میں جا کر کچھ ثابت بھی کرنا ہوتا ہو۔ یہ تو ایک طرح کا جالیاتی اور تاثراتی رد عمل ہوتا ہے جس کے کچھ اصول و قوانین ہر دور میں از سر نو مقرر ہوتے رہتے ہیں اور ناقد اور مبصروں کا ہمیشہ ان اصولوں کے تعلق سے آپس میں اختلاف رائے آج بھی ہے اور



ہمیشہ رہے گا لیکن جس بات پر کبھی اختلاف نہیں رہا وہ یہ ہے کہ مبصر کا رویہ منصفانہ اور مہذبانہ ہونا چاہیئے عصمت چغتائی کے بارے میں ایک چھوٹا سا اقتباس آپ بھی پڑھئے :

”اس طرح عصمت چغتائی نے حصار بند آنگنوں، محفوظ دالانوں، موٹے لٹافوں، غلافوں میں دبی دہائی زندگی پر تہ بول کر افسانے اور ناول کا میدان مارا اور بڑے بڑے مرد اہل قلم کی آنکھیں ان کے سامنے جھک گئیں انھیں لکھنا آتا ہے۔ (غور فرمائیے اس سرٹیفکیٹ پر) افسانہ سنانا آتا ہے“ (یہ تمغہ بھی غیر ضروری)

جیسا کہ میں شروع میں ہی کہہ چکا ہوں یہ دراصل انشائیے کا اسلوب ہے، اسے تبصرہ نگاری میں استعمال کرنے سے بس قباحت پیدا ہوتی ہے ”انھیں لچکیلی دھا دار زبان آتی ہے دچلئے زبان دانی پر بھی مہر تصدیق ثبت ہو گئی، ما شاء اللہ ہر مضمون میں عصمت چغتائی پاس ہوتی جا رہی ہیں) نشر چھبونا آتا ہے اور یہ سارے ہنر وہ اپنے مشاہدے اور مطالعے کی محدود دنیا میں خوب دکھا چکی ہیں۔ ان کا ادبی کیریئر یہیں سے شروع ہوا اور یہیں اسے انجام تک پہنچنا ہے۔ بہت خوب کیا پتہ کس کا کیا انجام ہوتا ہے۔ بقول غالب : دہماں کیا فریب ہے اور کیا فریب نظر کچھ تپ نہیں

نظر عالم تمام حلقہ بڑا م خیال ہے

بہر حال اس ڈھنگ میں یہ سب باتیں کس لئے قاری کو بتانی گئیں، مجھے پتہ نہیں نہ عصمت چغتائی کا قصور سوائے اس کے کچھ اور ظاہر ہوا کہ انھوں نے ایک ایسا ناول لکھنے کی جبارت کی جو مبصر کی نگاہ میں ناول کے فن کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کے سوانحی ناول پر وہ ”پیروڈی“ کے موڈ میں آگئے خود اپنے اعلان کے مطابق وہ کہتے ہیں ”اس ناول کے ادلتے بدلتے انداز میں ایک شوخ تبصرہ جس پر تبصرہ نگار نے معذرت کا اعلان کیا“ لیکن وہ اعلان نامہ شامل کتاب نہیں۔ یہ بھی مبصر نے نہیں بتایا کہ یہ تبصرہ کسی ترمیم کے ساتھ شائع ہو رہا ہے، یا ہو ہی نہیں کی کسی بات پر معذرت کرنی پڑی۔ یہ دو سطری اعلان تو یہ ظاہر کرتا ہے کہ قارئین کو بس یہ معلوم ہو جائے کہ قرۃ العین حیدر سے پڑھ کر خفا ہوئی تھیں اور مبصر نے معذرت کر کے



معالے کو رفع دفع کیا تھا، کن باتوں کے لئے، معذرت کی گئی تھی اس کو چھپانا ادبی دیانت داری کے منافی ہے۔ اب ان کے تبصرے کا ایک چھوٹا سا اقتباس پڑھئے جس امینہ کا یہاں ذکر ہے وہ ان دنوں ماسکو میں مقیم ہیں اور ہندوستان کے سفر کی بیگم ہیں۔ ان کا تصور غالباً یہ ہے کہ ان کو قرۃ العین حیدر نے اچھے الفاظ میں یاد کیا تھا جو مبصر کو برا لگا۔

”یہ دہی، امینہ“ ہے نادلی والے بالشرط صاحب نور الدین احمد کی نیم انگسٹریز لونڈیا۔ بارے بایا ہرن مولانا تھی۔ یعنی بیٹا دینی قرۃ العین حیدر اور ناول لکھنے کی قصور وار خاتون کی پہلی تصویر وہ بناوے، توڑی وہ گاؤے، روسی وہ پڑھاوے، فارسی وہ گنگناوے، شوہر کو وہ سنبھالے بچے وہ پالے، انگریزی میں ہلکے اور دنی کی کرننداری میں وہ چمکے، یعنی نئی کاریہ ناول اچھی خاصی لکھا ہے۔ جسے دیکھو باون گز کا، اور جس کا قد اتنا اونچا نہیں اس کی گپڑی یا شلوار اتنے گز کی ہوگی۔“

لیجئے انداز تحریر سے امینہ بی بی کے سارے ہنر آن کی آن میں بے وقعت سے دکھائی دینے لگے۔ ان کی والدہ مرحومہ کی قومیت اور نسل بھی سامنے آگئی اور چلتے چلتے یعنی بیٹا کی مبالغہ آمیز تعریف کا پول الگ کھل گیا۔ یہ ہے انصاری آرٹ کا معجزہ اور اس کی تہلکہ فیزی۔ اتفاق سے راقم الحروف بھی امینہ کو ذاتی طور سے جانتا ہے اور حیران ہے کہ جتنے اوصاف ظانصاری نے مشک مشک کر اور تانی بجا بجا کر گنوائے ہیں ان میں سے آخر غلط کون سے ہیں؟ کیا روسی وہ پڑھاوے؟ میں تو کسی چمک کی بنیاد نہیں؟

اب ایک کتاب پر ان کی رائے پڑھئے۔ اترن۔ افسانوں کا مجموعہ۔ واحدہ تبسم۔ مبصر واحدہ تبسم کے بارے میں ایسی ایسی غیر متعلق باتیں ہمیں بتاتا ہے کہ عقل رنگ رہ جاتی ہے اور جو بات کھل کر تباہی کی ہے یعنی یہ کہ فوٹو گرافی اور آرٹ میں وہ تمیز کرنے سے قاصر ہے وہ گول کر جاتے ہیں انھیں جن باتوں پر امرار ہے وہ آپ بھی سنئے۔

”واحدہ پورے ۲۲ سال سے نکھر رہی ہیں۔ جب ان کی پہلی اور دوسری کہانی چھپی (۱۹۵۵) تبھی ہمارے دل سے یہ دعا نکلی تھی کہ خدا کرے یہ لڑکی دودھوں نہائے پوتوں پھلے، وقت خاص ہوگا۔ کیونکہ دعا قبول ہوئی اور خیر سے ان کا آنگن اور دالان بھر گیا۔“ ہم ایسے نا تجرب کار ٹھہرے کہ پہلی سطر پڑھ کر سمجھے تھے کہ ان کی ادبی ترقی کے



بارے میں آگے چل کر کوئی واقعہ رائے سامنے آنے والی ہے۔ لیکن سامنے آیا تعداد خاندان میں ترقی کا مسئلہ ایک واقف کار سے پوچھنے پر معلوم ہوا کہ مصنفہ کے غالباً سات اٹھتے تھے۔ عصری تنقید کے اس راز کو جاننے کی خاطر آگے چل کر وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ واجدہ پابندی سے نماز پڑھتی ہیں اور ترنم سے نعت خوانی کرتی ہیں۔ ان کے فن سے ان انکشافات کا کتنا اور کیا تعلق ہے۔ وہ اپنے اپنے کھنکھانے کی بات ہے۔ اگر یہ طریقہ تبصرہ روا ہے اور مثالی یا تو بہت سارے قارئین جاننا چاہیں گے کہ مصنفہ نے کتنی شادیاں کی ہیں بلکہ سیر کو بھی احتیاطاً اطمینان دلانا ہو گا کہ وہ پانچ بچوں کا باپ ہے اس لئے تبصرہ کرنے کا حقدار ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ موصوف بہت کم لکھنے والوں کو وہ احترام دینا چاہتے ہیں جو ان کا بطور تخلیق کار حق ہے۔ تبصرہ نگاری بھی بے شک ایک آرٹ ہے لیکن اس کے اپنے حدود اور سہیا نے ہیں اور اچھا تبصرہ بھی اچھے تخلیقی فن سے کم تر درجے کی چیز نہیں ہے۔ ہاں وہ تبصرہ نگار جو کسی ادبی تحریک کے ہر اڈل دستہ ہوتے ہیں یا جو اپنے شعبہ علم میں ماہر کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی تحریریں ضرور معنی خیز ہوتی ہیں اور زندہ رہتی ہیں۔ وہ لوگ اپنے تبصروں سے شعراء کی سمت اور اسکا مزاج بدل دیتے ہیں۔ یہ تبصرے اس پائے کی تحریریں نہیں ہیں۔ ان تبصروں میں جو مزاج نقد سامنے آتا ہے ان پر شخصی تاثرات اور تعقیبات کی چھاب بے حد گہری ہے۔

ان باتوں کے علاوہ ظالمیاری *Male Chauvinism* یعنی مردانہ برتری کی نفسیاتی کشمکش میں بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔ ورنہ کیا بات ہے سب سے جلی گئی زبان انھوں نے عصمت چنتائی اور قرۃ العین حیدری کے لئے بچا رکھی تھی اور سب سے بھونڈا مذاق وہ واجدہ تبسم سے ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ کسی مرد لکھنے والے نے انھوں نے اس کے عاشقوں کی داستان تک نہیں پوچھی، لیکن وہ کتنے بچے جنتی ہے وہ ایک خاتون افسانہ نگار کے سلسلے میں بتاتے ہوئے لطف لیتے ہیں، اور اس کے جنتی ہونے کا بھی اعلان فرماتے ہیں۔ لکھنے والوں سے چہن سر نہ کرنے کا آخر مطلب کیا ہے؟ کیا یہ سب اندازان کے اسٹائل کا حصہ ہیں یا کوئی تفریق کا پہلو بھی ان کے شعور میں جاگزیں ہے؟ یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے۔ اپنے اوائل عمر میں ڈاکٹر انصاری سخت مذہبی ماحول میں رہے ہیں جہاں عورتوں کو اصولاً اور عملاً برابری کے حقوق نہیں دئے



جاتے۔ ان کی ہر بات پر کڑی نظر رکھی جاتی ہے۔ ان کی شوخی، حق گوئی اور بے باکی پر ہرگز مردوں کے لئے اور بھی ناقابلِ برداشت ہوتی ہے۔ مگر یہ لاشعور یا نیم شعور کے کسی خانے میں ڈاکٹر انصاری ان ہی اثرات کے ہاتھوں مجبور ہو کر مرد اور عورت فنکاروں میں تفریق روار کھتے ہوں۔

یہ بات ان کے حق میں ضرور کہی جائے گی کہ ایک حساس ذہین اور جو صد مند نوجوان کے لئے مولوی سید ظل حسین سہارنپوری سے ڈاکٹر ظ انصاری تک کی منزل بڑی دشوار گزار رہی ہوگی۔ بچپن میں خالص مشرقی تعلیم و تربیت پانے کے بعد نئے سفر سے ایک مختلف، بے مروت، اجنبی اور برق رفتہ دنیا سے اپنا کچھ حاصل کر لینا اور اسے اپنا کچھ دینا ایک جی نہیں ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ اس پس منظر کا کون دوسرا شخص بجائے عزیزی و فارسی کے ایک بڑی یونیورسٹی میں روسی زبان کا استاد بنا۔ ایک عالم کی سیر کی ایک غیر ملکی دانش گاہ سے ڈاکٹر ٹیٹ کی ڈگری لی۔ جدید علوم سے رابطہ قائم کیا۔ چار زبانوں کا پختہ پختہ اور اردو کا ایک مشہور و مقبول مصنف اور ادیب بن بیٹھا۔ ایسے باخبر اور اپنی تہذیب میں اتنے رسے بے ہوئے جدید نقاد انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔

ایک اور صفت ہے ڈاکٹر ظ انصاری میں جسے کرکمیٹ کی زبان میں یوں بتایا جاسکتا ہے کہ وہ اردو ادب کے ایک مانے ہوئے آل راؤنڈر ہیں۔ وہ ماہروں جیسے ماہر نہ ہوں، علم و ادب کے تقریباً ہر شعبہ میں ان کو کچھ نہ کچھ دخل ہے۔ "کتاب شناسی" میں غالب، امیر خسرو، اقبال، ناول نگاری، شاعری اور افسانہ نگاری سے لے کر آریہ سماج کی تاریخ، اسلامیات، اردو مراٹھی شبد کوں یہاں تک کہ ہندوستانی خارجہ یا پس پر بھی تبصرے مل جاتے ہیں۔ یہ کتنوں کو آتا ہے۔

چند ممتاز یا معروف شاعروں کے مجموعوں پر ظ انصاری نے خاصی سخت تنقیدی رائیں دی ہیں۔ اس سے ان کی جرأت فکر اور آزاد خیالی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا شاعری اور اس کے کردار کے بارے میں ایک مخصوص رویہ ہے۔ جو ہر طرح کی جڈ کو خوش آمدید کہتا ہے اور ہر وقت کوئی نئی بات سننے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ یہی بے چینی انھیں بعض دفعہ نوحیز اور نوحی شعراء کے یہاں بہت سے ایسے جلوے دکھاتی ہے جو دراصل وہاں موجود نہیں اور ہمارے نمائندہ شعراء کے یہاں



ان کی معمولی خامیاں بھی انہیں بے مزہ کر دیتی ہیں۔ ”شجرِ صدا“ عتیق حنفی، ”شب کارِ زمیہ“  
 دو حید اختر، ”طلسمِ حرف“ (منظمر حنفی) اور ”ان پڑھ آندھی“ (اعجاز افضل) جیسے محبوبے  
 انہیں تخلیقی تنقید لکھنے پر مجبور نہیں کر سکے۔ وہ ان کی رسمی تشریفات بھی کرتے ہیں اور ان پر  
 احتساب بھی کرتے ہیں لیکن ان میں ڈوبتے نہیں۔ بلکہ عتیق حنفی کو ایک نہایت غیر رسمی  
 صلاح سے بھی نوازتے ہیں کہ وہ شاعری سے زیادہ نثر نگاری کی طرف توجہ دیں اسی میں انکی  
 بھلائی ہے۔ ڈاکٹر انصاری ایک وسیع القلم مبصر ہیں۔ اردو کے ایک جدید شاعر کا کہنا ہے کہ  
 نقاد کے لئے صرف علم کافی نہیں۔ اسے عرفان کی منزل پر پہنچنا چاہئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ  
 یہ منزل بہت کم شاعروں کو ہی نصیب ہوتی ہے۔ یہ خبر سے آگے کی منزل ہے جنہیں  
 عرفان نصیب ہوتا ہے، وہی سچی شاعری کر پاتے ہیں۔ ورنہ ایک دوسرے کی تقلید  
 کر کے اور علم و مشاہدے کی تھوڑی بہت تصویر کشی کر کے سبھی خاموش ہو جاتے  
 ہیں۔ ہاں شاعری پر تبصرہ کرنے کے لئے یا شعر لکھنے کے لئے شاعری کو بطور فن بھی جانا  
 ضروری ہے۔ اس سے مفر نہیں ورنہ ”تخسین و سکوت“ کے مقامات میں ادلا بھلی بھی  
 ہو سکتی ہے۔

یہ میرا ذاتی تاثر ہے کہ ڈاکٹر انصاری اپنی نگاہ کو کبھی کبھی زحمتِ تلاش و جستجو  
 نہیں دیتے۔ اس لئے بہت سارے اشعار جن پر وہ سرو دھنتے ہیں فنی معائب سے  
 پاک نہیں ہوتے۔ یہ تبصرہ چونکہ ضرورت سے زیادہ طویل ہو چکا ہے میں صرف دو  
 مثالوں کے ذریعہ اپنی بات کہنا چاہوں گا۔ ڈاکٹر انصاری سکندر علی وجد کی شاعری  
 کے قائل رہ چکے ہیں لیکن جب دونوں کی آپس میں جھگڑا ہوئی تو وجد نے کچھ جو یہ  
 استعاران کے خلاف لکھ مارے۔ یہ اشعار اتنے بھونٹے اور کمزور ہیں کہ نشانہ بھو  
 ظ انصاری نے خوب ان کی پکڑ کی لیکن جوابی حملے کی پوری خواہش کے باوجود موصوف  
 کی نظر وجد کے مشہور شعر کے فنی عیب پر نہیں پڑی۔ انہوں نے شعر میں ایک عیب بھی  
 ڈھونڈا تو اتنا مبہم کہ بات نہیں بنی۔ بس یہ کہا کہ اس شعر کے نزدیک ہم بچہ کے پرانے پنک  
 پہنچ جاتے ہیں۔

دو سو برس میں وجد سراج دتی کے بعد  
 اٹھے ہیں مجھوتے ہوئے ناک کن سے ہم



یہاں جھوٹے ہوئے، کالکٹرا قبیح ہے اس لئے اسے سختی کا جز بنانا چاہیں تو عیب  
نقشہ سامنے آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ انتقاریں کسی گوشہ دکن میں پڑے رہے اور دوسرے  
کے گزرتے ہی "جھوٹے ہوئے" اٹھ کھڑے ہوئے اور اگر پیدا ہونے کے تعلق سے  
"جھوٹے ہوئے" کو فٹ کیا جائے تو اور بھی قبا حقیں ہیں ناقابل بیان۔

وہ ایک کچی مشق والے کچے شاعر کے کلام سے خوش ہو گئے۔ اس میں "حسن" اور "درد"  
کی آنچ محسوس کی۔ اپنا پن محسوس کیا اور تعریف میں بے قابو ہو گئے جس شعر پر انھوں نے شاعر  
کی پیٹھ ٹھونکی ہے اسے آپ بھی سنئے۔

ابھی نگاہ کو پیغمبرانہ ہونا ہے

کہ فلسفوں کو عامیانا ہونا ہے

موصوف فرماتے ہیں، "یہاں عامیانا لفظ غالباً عام فہم کے معنی میں آیا ہے اور ابھی  
کی تکرار بھی کچھ خوش گوار نہیں۔ ان دونوں کوتاہیوں کے باوجود اس تصور کی رینج ایسی زبردست  
فلسفہ اور پیغمبری کے رشتے پر ایسی خیال انگیز اور دو ٹوک کنٹری ہے کہ شریک وقت دل  
و دماغ دونوں میں پیوست ہو جاتا ہے۔" اس شعر میں اور کوتاہیاں بھی ہیں۔ اول تو عامیانا  
کے معنی عام فہم ضرور لئے جاسکتے ہیں لیکن باز اسی پن کا تصور بھی اس کے ساتھ منسلک ہے  
دوسرے مصرعے کو پہلے مصرعے سے جس طرح جوڑا گیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ شاعر بچہ  
رہا ہے کہ ابھی نگاہ کو پیغمبرانہ ہونا ہے "یا ابھی فلسفوں کو عام فہم ہونا ہے۔ میرے  
خیال میں یہ شعر تاثر اور لطافت سے خالی ہے۔ تپہ نہیں دو ٹوک کنٹری وغیرہ کہاں  
سے آگئی کیونکہ دونوں مصرعوں کا ربط معنوی اور شعری سطح پر نہایت کمزور ہے اور  
عجز سخن کا پتہ دیتا ہے۔ شاعری صرف خیال نہیں بلکہ بیان بھی ہے۔

ان کوتاہیوں کے باوجود یہ کتاب لائق مطالعہ، ادبی دستاویز ہے تبصرے  
کے فن اور اسلوب پر نظر رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب خرید کر پڑھنے کے لائق ہے۔



زاویہ نگاہ: ابوالکلام قاسمی

جس شاعر نے اپنی شاعری کا آغاز اس طرح کے اشعار سے کیا ہو۔  
ترے وصال کی خوشبو سے بڑھتی جاتی ہے  
نہ جانے کون سی دیوار درمیان میں ہے

میں وہ مردہ ہوں کہ آنکھیں مری زندوں جیسی  
بہن کرتا ہوں کہ میں اپنا ہی ثانی نکلا !

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا تھا  
جسم کی پیاس بجھانے پہ جو راضی نکلا !

مجھے لبوں پہ ہے بوسوں کی راکھ بکھری ہوئی  
میں اس بہار میں یہ راکھ بھی اڑا دوں گا !

تو آپ فطری طور پر ایسے شاعر سے بہت سی امیدیں وابستہ کر لیں گے کہ ان شعروں میں آپ نے بالکل نئے شعری ایڈیکم کی تلاش کی کوشش ملنی ہے، احساس کی ندرت کا پتہ چلتا، حجابات کی کمی بھی متحیر کرتی ہے اور طرز احساس کے ساتھ اظہار کی تازگی بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اشعار ساقی فاروقی کے پہلے مجموعہ کلام 'پیاس کا صحرا' سے لئے گئے ہیں۔

"رادار" ساقی فاروقی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ پیاس کا صحرا اور رادار کی اشاعت کے درمیان کوئی چودہ پندرہ برس کا طویل وقفہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ساقی فاروقی



دوسرے بہت سے شاعروں کی طرح "کاتا اور لے دوڑی" کے قائل نہیں۔ ان کی بعض دوسری تحریروں سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ وہ آسانی سے اپنی شاعری سے مطمئن نہیں ہوتے اور اپنی بعض غزلیں یا نظمیں مجموعہ کلام کے مسودے سے خارج کر دینے میں جرأت کا ثبوت دیتے ہیں۔ ایسی باتوں سے ہم اگر کوئی سروکار نہ بھی رکھنا چاہیں تو کم از کم ان سے شاعر کے اس مزاج کا اندازہ ضرور ہوتا ہے جو اسے ہر لمحہ تازہ دم رہنے اپنے شعری سفر کے کسی موڑ کو منزل نہ سمجھ بیٹھنے پر مجبور کرتا ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس مزاج نے ساقی کی شاعری کو کیا فائدہ پہنچایا ہے۔

پیاس کے صحرا میں خیال کی تازگی تھی، نیا پن تھا، نئی نسل کا ذہنی اور روحانی کرب تھا اور ایک نئے لہجے اور آہنگ کی تلاش و جستجو تھی، رادار، میں خیال کی تازگی میں خیال کی تازگی نہیں ہے بلکہ احساس، تجربہ اور خیال کی تازہ کاری نئے سے نئے استعارہ سازی میں دھل گئی ہے۔ اپنی نسل کا ذہنی اور روحانی کرب فرد کے حوالے سے عام انسانی صورت حال کو گرفت میں لینے کی کوشش میں شامل ہو گیا ہے اور شاعر کا لہجہ اور آہنگ بڑی حد تک اپنے خدو خال واضح کر چکا ہے۔ اس مجموعے کی نمایاں ترین خصوصیت عام، مستعمل اور مجرّم قسم کی تراکیب، استعارات اور ایڈیم سے احتراز ہے۔ بنے بنائے شعری ایڈیم بچنا اور نئی تراکیب اور ذاتی استعارات تخلیق کرنا بہت سی ذمہ داریوں کو اپنے سر لینے کے مترادف ہے۔ اس سے جہاں بالکل منفرد لب و لہجے کی تشکیل کی کامرانی میسر آ سکتی ہے وہیں غیر معمولی تخلیقی قوت کے بغیر اس راہ پر قدم رکھنا بے جہتی اور بے راہ روی کو دعوت دینا بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ ساقی فاروقی اپنی اس ذمہ داری سے کیوں کر عہدہ برآ ہوتے ہیں، اس کا اندازہ ان کی مختلف نظموں سے ماخوذ ان تراکیب، استعارات اور اختراعات سے لگایا جاسکتا ہے۔ یاد کی شاخ مچا، خاموشی کا لہجہ، بوسوں کی باسی مہک، امیروں کے سرخ آب دوز، خوابوں کے ٹوٹے ہوئے آئینے، خوف کی بالکنی، روشنی روتا ہوا بلب، نامزدی کا ٹوٹا استرا، فریب کی الماری، شیشوں کا گھنا جٹکل، سبز جہت، ہجرت کے ٹوٹے پر، نیند کے پھول، تمنا کا پرانا آئینہ، آن کی کسان، خوابوں کی بیا کھی وغیرہ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ترکیب سازی اور لفظوں کے اشتراک سے نئی کیفیات







نے اپنے آنسو اپنے اندر گرا لئے / اپنی روح میں نوحے جمع کئے /  
اور نیلیاں کی ڈسٹ بن میں پھینک دیئے ————— (ڈسٹ بن)  
سوچ رہا ہوں / اپنے دھیان کا پردہ کھینچ کے / سب چہروں کے  
چاند بچھا دوں / سب شمتوں اور سب رشتوں کو چکھ دوں / اور کہیں  
نہ جاؤں ————— (سائے کا سفر)

ان مثالوں میں پیکر تراشی کا جو عمل ہمیں دکھائی دیتا ہے وہ شاعر کی اپنی ذات کے  
آہنگ کو ظاہر کرتا ہے جس میں دوسروں کے لئے اجنبیت تو ہو سکتی ہے مگر اس کے باوجود  
اس سے جس طرح کی حسی، ذہنی اور جذباتی فضا سامنے آتی ہے وہ اپنے سمجھ میں گرفتار کرتی ہے  
اور ساتھ ہی بنے بنائے لسانی ڈھانچے کے اسبقاری کو ایک قسم کا شک اور صدمہ بھی پہنچاتی  
ہے۔ یہ تو سے رادار میں شامل بعض نظموں کا ایک ایسا پہلو جسے اچھی اور تازہ کار شاعری کا  
ایک عنصر بھی کہہ سکتے ہیں مگر اچھی شاعری کے لئے ظاہر ہے کہ یہی سب کچھ نہیں ہوتا  
اس سلسلے میں شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اس نوع کے عناصر کی مدد سے ساقی فاروقی اپنی  
زیادہ تر نظموں میں التباس کی وہ دنیا آباد کرتے ہیں جو ہمیں حقیقی دکھائی دیتی ہے۔ حقیقت  
کا یہی التباس ہمیں ساقی کے نجی اور ذاتی قسم کے شعری تجربے میں کسی نہ کسی سطح پر اپنی شرت  
کا احساس دلاتا ہے۔

اپنی نظموں میں ساقی فاروقی کبھی مختلف حواس کے ادارکات کو غلط ملط کر کے،  
کبھی حواس و تخیل کو سم آہنگ کر کے اور کبھی لفظوں کے دروبست میں جذبہ و احساس کی مخصوص  
اور منفرد لہر جاری کر کے دوسرے شعراء سے الگ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ  
ساقی کے یہاں جو تنوع جوائے جو بے باکی اور جوش و اشتیاق اس پر بہت سے لوگ اظہار خیال  
کر چکے ہیں۔ اسی لئے اس کی تکرار غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔

پچھلے چند برسوں میں ساقی فاروقی نے جانوروں پر کئی اچھی نظمیں کہی ہیں۔ ایک سونڈ  
سے خرگوش کی سرگزشت، خالی بورے میں زخمی بٹا اور شیرامداد علی کامیڈک، اسی سلسلے  
کی نظمیں ہیں۔ اس قسم کی نظمیں آج اردو میں دوسرے شعراء نہیں کہتے البتہ مغرب میں  
جلد ج آروں اور میڈیویر کو اس نوع کی نظمیں کی وجہ سے بڑی شہرت ملی تھی۔ لیکن ساقی  
فاروقی کی یہ نظمیں نہ صرف جانوروں کو بلکہ ہر ذی روح کو جس میں نباتات بھی شامل ہیں



دپام کے پیر سے گفتگو) اکائیات کے نظام میں شاعر کا رفیق کار بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ان میں نہ تو انھیں انسان سے کم تر درجے کی مخلوق سمجھ کر سترجم کا اظہار ملتا ہے اور نہ ہی نظیر اکبر آبادی کی بعض نظموں کی طرح جذباتی لا تعلقی ملتی ہے۔ اس نوع کی نظموں کی ایک اور خصوصیت بھی ہے اور جو انہیں ساقی کی دوسری نظموں سے الگ کرتی ہے، وہ خصوصیت ہے ان کا سیانہ۔ یہ نظمیں مکمل ہو کر ایک استعارہ تو ضرور بنتی ہیں مگر پڑھنے کے دوران خامی اکبری معلوم ہوتی ہیں۔ رادار میں زبان، اسلوب اور تکنیک کا تنوع اس پس منظر میں 'پیاس کا صحرا' سے زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ 'ساحل کی شام' میں جزوی پیکروں سے پوری تصویر بنائی گئی ہے، محاصرہ، میں خوف و ہراس، موت اور جس ذات کی دہشت انگیزی ہے، 'پام کے پیر سے گفتگو' میں فطرت سے رابطہ اور فطری مظاہر کو ہم عصر صورت حال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش ملتی ہے، 'امات' میں بچپن کی کوئی نفسیاتی الجھن ساری زندگی انسان کا تعاقب کرتی نظر آتی ہے اور شاہ صاحب اینڈ سنز، میں مغرب کے نئے معاشرے میں کمزوروں اور بے کسوں کی کیمیا یا پھر تنہائی یا ترسیل اور رفاقت کی جستجو کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔

یہ سب کچھ تجربہ اور اظہار کا تنوع نہیں تو اور کیا ہے۔  
'رادار' میں 'پیاس کا صحرا' کے مقابلے میں کم اور نسبتاً کمزور غزلیں شامل ہیں۔ لیکن ان میں سے کچھ ایسے شعر آپ بھی سنیں جو بہر حال ساقی کا اپنا مخصوص رنگ لئے ہوئے ہیں اور عمدہ ہیں۔

نظرِ جلا کے دیکھو مناظر کی آگ میں  
اسرارِ کائنات سے پردہ نہ کر ابھی  
دنیا پہ اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈال  
اسے روشنی فردشس اندھیرا نہ کرا بھی

میرے اندر اُسے کھونے کی تمنّا کیوں ہے  
جس کے طنے سے میری ذات کو اظہار ملے



ذیلی عنوان ہے اُس سے اس دعوے کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ اس ناول میں ایک دانشور خود کاری ہے۔ تو انائی کا ایسا حیرت انگیز اخراج جو محبت کی اثر پذیرگی کی قوت سے نمودار حاصل کرتا ہے۔ جیسے جیسے ناول آگے بڑھتا ہے اس قوت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ یہ ناول محبت کرنے والے ایک نوجوان جوڑے کی یا زیادہ اجمال سے کہا جائے تو صرف ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو دنیا کی کمینگی اور پیچیدگی کو تنہا جھیل رہا ہے۔ ماں باپ عزیز رشتہ دار کوئی نہیں۔ وہ ہمیں بالکل تنہا ایک چھوڑے گئے شخص کی طرح اپنے گھر سے بہت دور ایک انجان مقام پر اپنے طور پر زندگی گزارتے ہوئے نظر آتا ہے۔ اس کیلئے پن میں اس کے تجربات اور اس کی جدوجہد سے لگتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو کسی بے انتہا اہم سچائی کا سبق پڑھانے کا تہیہ کئے ہوئے ہے۔ وہ اپنے تجربات میں کامیابیوں اور ناکامیوں کے پے در پے سلسلوں سے گذرتا ہے۔ یہاں تک کہ جہاں طور پر معذور ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کا دماغ معطل ہو جاتا ہے۔ اس حالت کو پہنچنے کے باوجود بھی اس میں زندہ رہنے کی قوت باقی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے بغیر بھی رہ سکتا ہے۔ ”باگھ“ اسد کریم کی کہانی ہے۔ یہ شخص ایک ان گڑھ نوجوان ہے جو اپنی کے عروج کے زمانہ میں دے جیسی کوئی ایسی بیماری لاحق ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر وغیرہ اس کے علاج سے قاصر ہیں۔ تیرہ برس کی عمر میں اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے اور وہ اپنے چچا کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ یہ چچا ایک خوشحال کسان ہیں لیکن بنیادی طور پر عزلت گزریں اور تنہائی پسند ہیں۔

رفتہ رفتہ اس نوجوان کی بیماری شدت اختیار کرتی ہے اور اس کی زندگی دیران اور بے کیف ہو جاتی ہے۔ اسے پیرا کی کی عادت ترک کرنی پڑتی ہے۔ وہ اپنے والد کے ساتھ شکار کیلئے جایا کرتا تھا جن کا سلسلہ ان کے انتقال کے بعد ویسے ہی ختم ہو چکا تھا اب وہ کالج جانے سے بھی معذور تھا۔ گھر کے باہر کی تمام مصروفیات اب تمام ہو چکیں تھیں۔ اب وہ تنہا اور درود لیوار۔ اس کی پرانی عادت تھی کہ دن میں خواب دیکھتا اور کہانیاں سوچتا تھا۔ اب کہ وہ ایک زبردستی کے کیلئے پن میں قید تھا، اسے کتابوں کی طرف رغبت ہوئی۔ کتابوں کا جادو اس پر یوں چڑھا کہ ان میں اسے مسرت اور رہائی دونوں حاصل ہونے لگیں۔ اس کیلئے پن میں کتابوں کی مدد سے اس نوجوان کو رہائی



اور آزادی کا جو عرفان حاصل ہوا وہ اس کے لئے زندگی بھر کا آزار و خواب بن گیا۔ ناول کے اس حصے کو عبداللہ حسین نے تنہا تقدیر و کی اور اپنی تنہائی کے خلاف جدوجہد کی ایک دستاویز بنا دیا ہے۔

اسی دوران اسد کو خبر ملتی ہے کہ کسی دور دراز گاؤں میں ایک حکیم ہے جو اس کا علاج کر سکتا ہے۔ وہ اس کی تلاش میں چل نکلتا ہے، لیکن وہ حکیم اس کو پوری طرح ٹھیک نہیں کر پاتا۔ اسد کو شکین تو ہوتی ہے لیکن ادھی۔ اس مرحلہ پر اسے محسوس ہوتا ہے کہ آگے سے ایک خاص سمت میں چلنا ہے کہ اس کے وجود کے معنی اب ایک دھندلی روشنی کے ہلے کی طرح اسے اپنے گرد نظر آنے لگے تھے۔ لیکن یہ روشنی اتنی توانا نہیں تھی کہ اس کے تمام رنگوں کو منور کر دے بلکہ کبھی کبھی چمکی تھی اور وہ اس نیم تاریکی میں اندھوں کی طرح ٹٹول ٹٹول کر آگے بڑھ رہا تھا عبداللہ حسین نے اس گاؤں کا نام بھی بڑا معنی خیز رکھا ہے یعنی "گمشدہ"۔

یہ ناول شروع ہوتا ہے تو ہم اسد کریم کو گمشدہ گاؤں میں پاتے ہیں۔ اس لئے پہلے کے تمام واقعات فلیش بیکس میں بڑی ہسارت کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ شروع کے حصے میں اسد اور حکیم کی بیٹی یاسمین کی محبت کا واقعہ غالب ہے۔ ان دونوں کا تعلق بہت شدید ہے۔ دونوں بہت حساس ہیں۔ گھنے جنگل میں ایک بادوباراں کی طوفانی رات میں ان دونوں کی ملاقات کا سماں جس طرح عبداللہ حسین نے باندھا ہے اسے یقیناً اس کی بہترین تحریر کہا جاسکتا ہے۔

اسی رات اسد اور یاسمین کی تقدیریں بدل جاتی ہیں کہ یاسمین کے والد کا قتل ہو جاتا ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ قاتل کون ہے لیکن پولیس اسد کو گرفتار کر لیتی ہے، لیکن ایذا نہیں دیتی ہے لیکن جب وہ بار بار اپنی بے گناہی کا شور کرتا ہے تو اسے رہا کر دیا جاتا ہے۔ یہ جھڑا تہا در جسہ کی حقیقت پسندی پر مبنی ہے لیکن کمزور ذہن حضرات کے لئے نہیں۔

اس کے بعد اسے جاسوسی کے ادارے کے ذریعہ مقبوضہ کشمیر جانے کیلئے کہا جاتا ہے کہ وہاں سے اطلاعات بھیجے۔ سرکاری طور پر وہ جاسوسی کی مہم پر ہوتا ہے لیکن اپنی ذات کی حد تک اس کا مقصد ایک ایسی جڑی بوٹی کا حصول ہے جو اس



علاقہ میں پائی جاتی ہیں اور اس کے ذریعہ اس کا علاج ہو سکتا ہے۔ وہاں پہنچ کر وہ مطلوبہ چیز حاصل کرتا ہے اور اپنے ادارے کو اطلاع دینے بغیر واپس ہو لیتا ہے۔ اس کٹھن سفر سے لوٹ کر آیا ہی ہے اور یاسمین کے ساتھ چند روز گزارے ہیں کہ ایجنسی کے لوگ اگر اسے پکڑ لے جاتے ہیں۔

ناول کے آخری حصے میں ہم دیکھتے ہیں کہ اسد ایک کھلی ہوئی جیب میں جا رہا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ یہ لوگ اسے کہاں لے جائیں گے۔ اس کی یادوں کا دریا چڑھا ہوا ہے۔ ایک ڈوبتے ہوئے شخص کی طرح اسے سامنی کا ایک ایک نقش یاد آ رہا ہے کہ "کیا سب کچھ ختم ہو گیا؟" باگھ ایک گھلا ہوا ناول ہے کہ اس کا آغاز و انجام دونوں آزاد ہیں۔ ختم ہونے کے بعد بھی واقعات ہوتے رہیں گے۔ دریا کی روانی کی طرح۔

ناول کا ایک اہم نکتہ اس کی تنہائی ہے۔ وہ ایک ایسا تنہا شخص ہے جو کم رشتوں اور رابطوں کے ساتھ جینا سیکھ رہا ہے۔ صرف اپنے دل کی دھڑکن کے ہمراہ وہ بے پناہیوں کے پیچھے گزرا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں شکاری اور شکار شدہ کا سنڈروم بھی موجود ہے۔ اس کی اذیتیں اور یاسمین کے ساتھ اس کی شدید جذباتی وابستگی اسے ایک ایسے مقام پر لے آتی ہیں جہاں وہ ایک شکار شدہ کی نگاہ سے چیزوں کو دیکھنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ اس کے ذہن کے کسی گوشے میں شکاری کی پری ٹینچرل اینج رزتی رہتی ہے۔ ہاتھوں میں بندوق لئے ہوئے۔ لیکن شکار کر کے لٹے جانے اور مردے بیٹے جانے کے اپنے تجربہ کے سبب بالآخر اس کا اتحاد شکار شدہ کے ساتھ ہی قائم ہوتا ہے اور اسی میں اس کی نجات ہے۔

محبت کا مرکز صرف یاسمین نہیں بلکہ کئی چیزیں ہیں۔ یہ باگھ ہے، سچائی، انصاف یا نجات ہے یا اپنے وجود کی تکمیل کا وہ خواب، جسے اس نے ایک بار دیکھا تھا اور جو اس سے کھو گیا۔ وہ بار بار اس کو یاد کرتا ہے کہ شاید ایک بار پھر اس حالت کو پہنچ جائے۔ محبت کے یہ تمام مراکز ایک دوسرے کو چھائے رہتے ہیں۔ تمام سکے کتاب میں ایک مرکزی دھارے کی طرح رواں دواں رہتے ہیں۔

لیکن وہ باگھ کیا ہے جس سے یہ ناول منسوب ہے؟ یہ باگھ کہیں نظر



نہیں آتا لیکن وہ گم شدگاؤں کے اطراف میں خدا جانے کہاں سے آجاتا ہے اور اس کی دھڑکی سنائی پڑتی رہتی ہیں۔ یہ باگھ ممکن ہے جنگلوں میں رہتا ہو لیکن یہ بھی اس کے بچپن کے یادوں کا عکس ہی ہے کہ ایک بار اس کے والد نے کہا تھا کہ مجھے صرف ایک باگھ مارنے کی آرزو رہ گئی ہے، لیکن اس باگھ کو مارنا نہیں چاہتا۔ اس کے برعکس اس کی خواہش کہ وہ زندہ اور قائم رہے، ایک علامتی سطح پر اس کی نگاہ میں باگھ اور یاسمین کے چہرے ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ لیکن باگھ کے حقیقی معنی کیا ہیں یہ متعین کرنا ناممکن ہے لیکن باگھ کا نادیدہ شکوہ اور حلال اس کتاب کا خوبصورت ترین جز ہے۔

## ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ کی چند اہم مطبوعات

راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے مرتبہ ڈاکٹر اظہار پرویز 20/-	ہمارے پسندیدہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اظہار پرویز 20/-	پریم چند شخصیت اور کارنامے ڈاکٹر قمر رئیس 35/-
سر سید اور علی گڑھ تحریک پروفیسر خلیق احمد نظامی 45/-	اردو لسانیات شوکت سبزواری 12/-	اقبال کی اردو نثر ڈاکٹر عبادت بریلوی 15/-
اقبال شاعر اور فلسفی دقار عظیم 20/-	غزل اور مطالعہ غزل ڈاکٹر عبادت بریلوی 30/-	چوٹی عصمت چغتائی 20/-
صدی عصمت چغتائی 12/-	روشنی کی رفتار قوة العین حسینہ 30/-	چار ناولٹ قوة العین حیدر 30/-
اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین ہاشمی 45/-	اقبال معاصرین کی نظریں دقار عظیم 50/-	ناول کا فن ابوالکلام قاسمی 15/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ



# دستاویز : سعادت حسن منٹو

## زاویہ نگاہ: عتیق الرحمن قاسمی

یہ کتاب منٹو کے ان شہرت یافتہ افسانوں اور مضامین کی مکمل روداد ہے جن پر مختلف عدالتوں میں فحاشی کے الزام میں مقدمات چلائے گئے، اس میں افسانوں کے متن کے علاوہ استغاثے اور صفائی کے کئی ثقفہ ادیبوں اور خود منٹو کے تحریری بیانات شامل ہیں، جن سے ادب کی ماہیت اور اس تک بزرگ گواہان کی رسائی یا نارسائی کا پتہ چلتا ہے۔ اور منٹو کے تخلیقی اور تنقیدی رویے کے ساتھ ہی اس عدالت کے رد عمل اور علم و احساس کی برتری کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اخلاق، اسن اور قانون کی محافظ ہے۔

یہ کتاب ایک المیہ ہے۔ سخت گیر معاشرے میں رہنے والے ان ادیبوں کا جنہوں نے اپنے ہمہ گیر مروجہ اخلاقی، سماجی اور ادبی رویوں سے انحراف کیا، سزا کے طور پر وہ سلج سے لے کر سرکاری عدالت تک سے نبرد آزما ہوتے رہے۔ اس لئے آج ۸۳ء میں یہ عدالتی کارروائی کتنی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ منٹو کے عہد کی عدالت اور گواہان اپنے سماجی اور ذہنی تحفظات کے ساتھ معاشرے کے بارے میں بے چارے کتنے فکر مند رہتے تھے ماسی لئے شاید شیروانی کے بٹن اسٹیل کے اور ازار بند کچے دھاگے کے ہوا کرتے تھے، ان کے یہاں زندگی اور اس کا اظہار دو الگ اور متضاد چیزیں تھیں۔ ایسے ہی ادبی محافظوں سے منٹو کا بھی واسطہ پڑا اور پھر وہ ادب اور فحاشی کے بسیط اور نازک فرق کو سمجھانے کے لئے کتنا رسوا اور عدالتوں میں ذلیل ہوا۔

اس ادبی صحیفے سے پہلے اور بعد میں بھی ”ادب“ ایک مبہم سا لفظ تھا ہے اور شاید آئندہ بھی اس کی وضاحت، تعبیر اور حدود و ارجحہ کا تعین ہندوستانی سماج میں ممکن نہیں ہمارا ادبی دستخوان اتنا وسیع ہے کہ اس میں ”تبلیغی نصاب“ سے لے کر ”وہی دہانوی“ کے سرباں



نادلوں تک کی گنجائش نکل آتی ہے۔ منٹو بھی حقیقت نگاری کے اعتراف کے باوجود یہ تسلیم کرتے ہیں۔

”ادب زبرد ہے، اور جس طرح غولبورت زبور، خالص سونا نہیں ہوتے،

اسی طرح غولبورت ادب پارے بھی خالص حقیقت نہیں ہوتے، ان کو سونے

کی طرح پتھروں پر گھس گھس کر پکھنا بہت بڑی بے ذوقی ہے۔“

زبور اور خالص سونے میں فاصلے کی برقراری ہی منٹو کا فن ہے، اس نے اس فرق اور نزاکت کا ہمیشہ خیال رکھا، اگرچہ معتبور رہا، اور پھینس کے آگے بن بجائے کی پاداش میں انصاف گاہوں میں اپنے ادب اور کوششوں کا حشر بھی دیکھتا رہا۔ پھر بھی جنسی طور سے صحت مند لوگوں کیلئے لکھتا رہا، اور ذکاوت جس (بیماری) کے پرانے عادی مریض، اپنی اعصابی کمزوریوں کی ستر پوشی کے لئے عدالتوں میں منٹو کے خلاف گواہی دینے اور جج انصاف کی ترائیوں میں ادب اور منٹو کو تولتے رہے جو ضرورت پڑنے پر ڈنڈی بھی مار دیتے تھے اور گواہان حبس عدالت سے فرصت ملتی تو کم فروح بالائیں سمجھ کر ایک گلاس تازے پانی کے ساتھ تنہائی میں بیٹھ کر منٹو کے افنانے سو نگہ لیا کرتے تھے۔

اپنے انسانوں کے سلسلے میں مافیائی دیتے وقت منٹو نے تکرار کے ساتھ یہ کہا ہے کہ فحش نگاری کا سیدھا تعلق پیش کش سے ہے۔ ورنہ گھر میں کرسی اور ہانڈی بھی فحش ہو سکتی ہے۔ اس کے الفاظ ہیں۔

”عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں ہے لیکن چوراسی آسنوں یا جھڑپ دار خفیہ

تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تخلیے

میں اس رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف فحش ہی نہیں

بلکہ نہایت گھناؤنا، مکروہ اور بے صحت مند کہوں گا۔“

اس کتاب میں کالی شلوار، ”دھواں“ اور ”لو“ ایسے انسانے ہیں جن میں گہری سماجی کشافیت

اور ایک ایسی مخصوص کیفیت کا اظہار اور ادراک ملتا ہے، جو اکثر و بیشتر صحت مند آدمی پر

طاری ہو جاتی ہے، فرشتوں کی سطح پر چہنے والے انسان، اس کیفیت یا اس کی لذت

سے محروم رہتے ہیں۔ وہ بین السطور میں کسی نفسیاتی احساس اور سماجی کرب کو بھی نہیں دیکھ

سکتے۔ وہ بے چارے ”کالی شلوار“ میں سلطانہ کی طلب صادق کی اہمیت اور اس کی



بے چارگی کا اندازہ کیا لگا سکتے ہیں۔ ان کو ہر جگہ جنس یا اس کا بھوت نظر آتا ہے۔ منٹو کے بچائے ایسے قارئین عظام کے تذکرہ نفس کی ضرورت ہے جنہیں زنا کے جرم میں ذاتی اور ذاتیہ کو کوڑے لگتے دیکھ کر بھی تخریب ملتی ہے۔

ان تینوں انسانوں میں منٹو سماج کے زخموں کو کریدنے کا کام اپنے تیز ناخنوں سے کر رہے ہیں۔ طوائف میں کودنا وینا سب ہی سہل الحصول ہوئے کی وجہ سے "قابل غل" سمجھے تھے منٹو نے قابل ذکر سمجھا، اور اپنے تحریری بیانات میں ان کے پیشے کو دوسرے پیشوں پر قیاس کر کے ان کی خود کفالت کو سراہا بھی ہے۔ لیکن اس مخلصانہ کوشش کے باوجود ان تین افسانوں میں مخصوص احساس کی اس شدت کا فقدان ہے جو بعد کے افسانوں "ٹھنڈا گوشت" اور "کھول دو" میں پائی جاتی ہے۔ یہ دو ایسے افسانے ہیں جن سے سخت دل قاری کے ذہن پر بھی شدید ضرب پڑتی ہے اور وہ فسادات کی ہولناکی اور اس میں احساس کی موت یا وز بند چھینا نہیں بلکہ اپنے گرد و پیش میں گم شدہ شئی کو ٹوٹنے لگتا ہے۔ یہ ایسا شدید احساس ہے جس سے ہمارا ادب خالی تھا۔ فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے اور ناول لکھے گئے جن میں ننگے جلوہوں کی مشترکہ عریاں تصویر پیش کی گئی یا لڑکیوں یا عورتوں کی عصمت دری اور کچھ قتل کا سطحی بیان۔ منٹو نے یہ عام تماشا نہیں کیا، اس نے ہماری سوچ پر حملہ کیا ہے، احساس کو بوناؤ و شعور کا ماتم کیا ہے۔ وہ جسموں سے گذر کر نفسیات تک پہنچا ہے۔ جہاں سے کم سب بیمار اور گم شدہ نظر آتے ہیں۔ "ٹھنڈا گوشت" کا ایشر سنگ ہو یا "کھول دو" کی جوان لڑکی ہو یا اس کا بوڑھا باپ، سب اپنا احساس کھو چکے تھے، صرف ڈاکٹر کا احساس باقی تھا۔ کیونکہ ازار بند کی طرف لڑکی کا ہاتھ بڑھتے دیکھ کر اسے لپینہ آگیا تھا۔

"ٹھنڈا گوشت" پر مقدمہ چلا اور سب سے زیادہ لے دے اسی افسانے پر ہوئی جب کہ اس میں نفسیاتی حملے کی وجہ سے کردار "ناکارہ" ہو جاتا ہے۔ منٹو کے اس رویے اور پیش کش کے مہذب طریقے سے کسی قسم کی جنسی تخریب کی بجائے مخالفت ہوتی ہے۔ اور حاجت مند کی جگہ، صحت مند قاری اسے قبول بھی کرتا ہے۔ اور "کھول دو" میں تو منٹو استغاثے کے گواہان یا ان کے ہم خیال لوگوں پر چلانا چاہتے تھا، جو احساس و شعور کی موت کے سناٹے میں بھی جنس کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ایسے لوگ بروز محشر بھی برہنہ لوگوں کو اس خوف سے نہیں دیکھ سکیں گے مبادا ان کے اعضاء پر نظر پڑ جائے۔



”کھول دو“ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں خاندانوں کے ہتھے چڑھی ہوئی لڑکی جنسوں  
 عمل کے تکرار یا کثرت کی وجہ سے ”کھول دو“ کے لفظ کو ازار بند کے ساتھ مخصوص سمجھنے لگتی ہے  
 یہ مظلوم لڑکی، بوقت خاص، خواہش مندوں کے منہ پر تھوکتی، نوحی گالیاں دیتی، ہاتھ جوڑ کر فریاد  
 کرتی تو ہماری توجہ قطعاً نہیں کھینچتی، ایسا تو ہوتا ہے، یا کم از کم ایسا کرنے کی ایک سنگ کی جاتی  
 ہے۔ منٹو کے فن کی انفرادیت ہی یہ ہے کہ وہ لڑکی ایسے وقت میں روایتی فتنہ کا احتجاج نہیں  
 کرتی، بلکہ ”کھول دو“ کا لفظ سن کر ازار بند کی طرف ہاتھ بڑھا دیتی ہے۔ اور باپ خوش ہے کہ اس کی  
 بیٹی زندہ ہے۔ پیش کش کے اس نر لے اور مقدس طریقے کے باوجود ہمارے بزرگ نوجوانوں کے  
 خوف زدہ ہیں کہ وہ ایسے محرب اخلاق افسانے پڑھ کر خراب ہو جائیں گے۔ یہ وہ مسموم لوگ  
 ہیں جو چاول پر قل ہوا لند لکھتے ہیں اور نگاہ دانہ گندم پر رہتی ہے۔ ان کو مسجد میں لوگوں کو نماز پڑھنا  
 دیکھ کر بھی جنسی تحریک ہوتی ہے۔

ان افسانوں کے تجزیے منٹو نے بھی اپنے تحریری بیانات میں کئے ہیں، اور یہ  
 بتایا ہے کہ فحش نگاری کیا ہے؟ جب کہ استغاثے کے گواہان فحش الفاظ کی نشاندہی بھی نہیں  
 کر سکے، صرف احتیاط اور مجموعی تاثر کی بات کرتے ہیں۔ منٹو نے اس ضمن میں کئی مشنوں سے  
 نظریں پیش کی ہیں، جو بڑی واضح ہیں، یہ مشنوں بزرگ اور صوفی شاعر میر درد اور حکیم مومن خاں  
 مومن کی ہیں جو فحش نگاری کی نہیں، نہ ہی قائم چاند پوری کی وہ مشنوں ہیں جو انڈیا آفس لائبریری کے  
 نسخے میں محفوظ ہیں۔ منٹو نے درد اور مومن کی ان خطرناک مشنوں میں عمل تہائی والے غیر ضروری  
 حصے پر اعتراض کیا ہے جس کو ہم اور ہمارے بزرگ سب پڑھتے ہیں، اور احترام کرتے ہیں  
 منٹو نے اپنے مضمون ”سفید جھوٹ“ میں ”دماغی جلق“ کا نام دے کر ان کو جنسی ترغیب کا  
 مرتکب بھی بتایا ہے۔

اس کتاب کے مشمولات سے منٹو کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت کے علاوہ تنقیدی  
 بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے، اور تخلیق و تنقید کے ناگزیر رشتہ کا بھی پتہ چلتا ہے، ان مضامین  
 میں اگرچہ منٹو نے اپنی مدافعت کی ہے، جس کی وجہ سے وہ کسی قدر موضوعی ہو گئے، تاہم  
 تنقیدی بصیرت اور اس کا گہرا شعور ملتا ہے، اور قاری اس سے واقف ہو جاتا ہے، کہ  
 منٹو ادب کو کیا سمجھتے تھے اور تنقید کی اہمیت یا اس کی شکل ان کے یہاں کیا تھی، وہ بلاوجہ  
 ادب کو خود پر اور تنقید کو دوسروں پر مسلط نہیں کرتے۔ یہ تنقید ان کی اس وقت کی ہے جب



## انکار/علی گرھ

ترقی پسند اور جدید ادب ہم معنی تھے، مثنوی بھی "افادری ادب" کی وکالت کرتے ہیں، اور نعرے بازی سے اجتناب بھی۔

”جب تک انسان اور خاص طور سے سعادت حسن مثنوی میں کمزوریاں موجود ہیں، وہ غریب سے دیکھ دیکھ کر باہر نکلتا رہے گا، اور دوسروں کو دکھاتا رہے گا۔“

میں ہنگامہ پسند نہیں میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں بھجان پیدا کرنا نہیں چاہتا میں تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چوٹی کیا اتاروں گا، جو ہے ہی تنگی، میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا، اس لئے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔ لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں، لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں، تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے، یہ میرا خاص انداز خاص طرز ہے جسے فنش نگاری، ترقی پسندی اور خدا معلوم کیا کیا کچھ کہا جاتا ہے۔ ”مثنوی کی یہ تمام تحریریں جو بکھری ہوئی شکل میں مل جاتی تھیں، بلاج میں نے ان نوادرات کو بڑے سلیقے، فنی وقار اور طباعت کے اعلیٰ معیار کے ساتھ ”دستاویز“ کے نام سے شعور پبلیکیشنز سے شائع کیا ہے۔

شعور پبلیکیشنز - دہلی

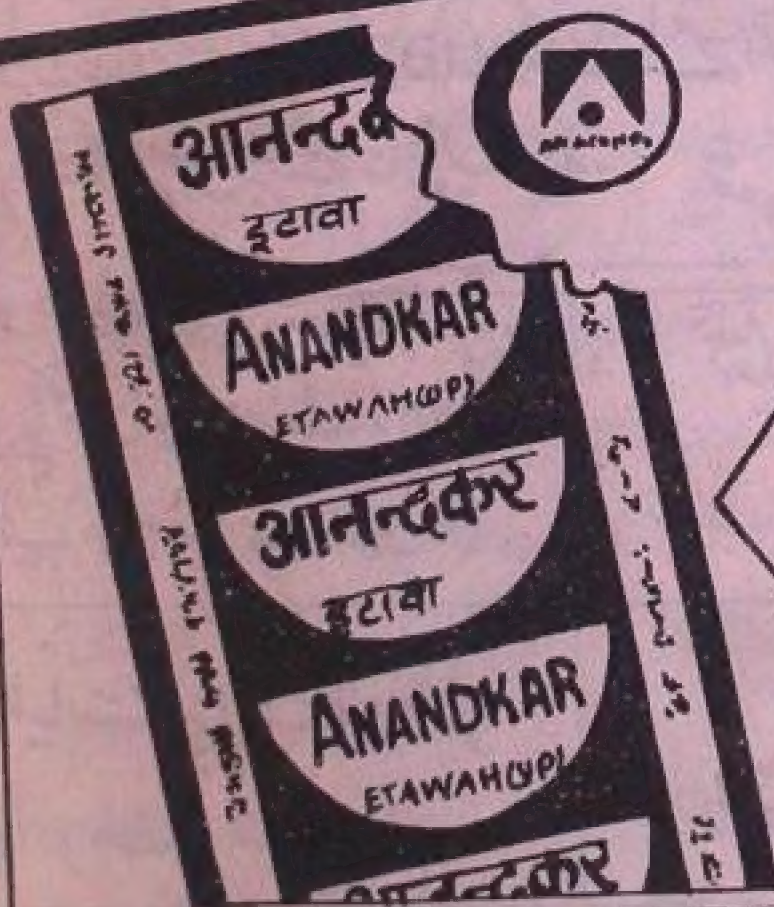
## موصوفی لٹریچر

تعلیم کی نظریاتی اساس	پاکستانی ادب (۴ جلدیں)
ترتیب: رشید امجد، فاروق علی	ترتیب: رشید امجد، فاروق علی
حصہ شب	کلیات شہزادہ سلیمان شکوہ
(شعری مجموعہ) اظہار سلیم	ڈاکٹر شاہ عبدالسلام
ایلاف (شاعری)	کھلی جو آنکھ (افسانے)
رؤف خیر	شفیع حباوید
قید شکن (آزاد غزلوں کا انتخاب)	سات سمندر (شعری مجموعہ)
علیم صبا نویدی	بدیع الزماں خاور



سر دی، نکام اور دردِ سر میں

انتہا



ابنئے  
پینک  
میں  
لیجئے

انتہا کارِ یالیہ

(پرائیویٹ لمیٹڈ)

۱ طاو کا (یو۔ پی)



جے اینڈ کے ہینڈ لووم ڈیولپمنٹ کارپوریشن

آپ کے لیے پیش کرتے ہیں :

شال، کبیل، سرج، بلیزر، کشتواری کبیل،

ایکسپورٹ ٹویڈ جیکٹ، کوٹ، رنگ شال، بیڈ کور،

تولے، مسند، پردے، ریشمی ساڑھیاں

سادہ، پرنٹڈ اور جیکارڈ

یاد رکھیں :

**پولیش**  
ہینڈ لووم کے کپڑے  
**جکریڈ فلیشن**

ہینڈ لووم پروجیکٹ، اودھم پور



مِیَار اور حُسْن

یچاس بنگالی نظموں کے سنگ  
کلمتہ کی ایک تخلیقی اودلیسی

شہرِ خوںِ شام

شہیم حنفی

ترعین: صادق

قیمت: چالیس روپے

پیشکش

شعورِ پبلی کیشنز

ڈی-۱۴، کیلاش کالونی

نئی دہلی - 110048



# زندگی میں روزمرہ کا آنے والی چند تہہ و دروایں

دماغ کو طاقت اور  
حافظہ کو تیز کرتی ہے

بچوں کی صحت اور  
قوت کا محافظ ہے

سیکڑوں تکلیفوں میں  
فورا آرام دیتا ہے

دماغ کو قوت اور بالوں  
کی حفاظت کرتا ہے

پیشہ کے بہت تیز درو و توبیخ  
درز کردہ وغیرہ جیسی تکلیفوں  
میں مفید ہے

ہر جسم کے نزلہ و زکام  
میں تیزی آرام و سکون  
دیتا ہے

سینہ کے درد، گلے کی خراش  
اور کھانسی میں یکساں  
مفید ہے

جہل ناک (جسم کی ٹکڑیاں)  
مکمل اور تقابست کو  
دور کرتی ہے

خون کی عام خرابیوں میں  
ہونے والی عام تکلیفوں  
کو دور کرتا ہے

جسم کے زخم بھڑکے پھنسی  
اور جلے کئے بر توری سکون  
اور آرام پہنچاتا ہے

ماء الحی خاص  
بیماری کے بعد کی کمزوری  
اور ولادت کے بعد چہ کی کمزوری  
کیلئے بہترین چیز ہے

بالور میں  
برابر استعمال کرنے سے  
از سر نو و انت مضبوط  
ہو جائے گی



دوا خانہ طبیہ کالج علی گڑھ

علی گڑھ